



तमसो मा ज्योतिर्गमय

SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY

0:2.5(04)

V. P.

V. 2:

বর্ষ ২৮ সংখ্যা ১

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৭৯ • ১৮৯৪ শক



বিশ্ব ভাষা সংস্কৃত

মুদ্রিত

শ্রীপুলিনবিহারী সেন

বেঙ্গেলি ডাক-ব্যয় বৃদ্ধি পান্ডয়ায় বিশ্বভারতী পত্রিকার রেজিস্ট্রি ডাকে
বাষিক-চাঁদা ৯'৫০ টাকার পরিবর্তে ১১'৫০ টাকা করতে হ'ল।
ইতিমধ্যে যারা ৯'৫০ টাকা পাঠিয়েছেন তাঁরা অনুগ্রহ করে আরো
২'০০ টাকা পাঠালে কুণ্জ হব।

সম্পাদক
বিশ্বভারতী পত্রিকা।

অন্যান্যদের প্রকাশিত কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য বই

জীবন চরিত

করণাসাগর বিদ্যাসাগর ॥ ইন্দ্রমিত্র ॥ (রবীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত) দাম ৩০.০০

নিবেদিতা লোকমাতা (প্রথম খণ্ড) ॥ শঙ্করীপ্রসাদ বসু ॥ দাম ৩.০০

শ্রীগোরাঙ্গ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৩.০০

বিবেকানন্দ চরিত ॥ সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার ॥ দাম ১০.০০

ব্যবসায় - বাণিজ্য

লক্ষ্মীর কৃপালাভ বাঙালীর সাধনা ॥ বিশ্বকর্মা ॥ দাম ২৫.০০

রাজনৈতিক সাহিত্য

গণযুগ ও গণতন্ত্র ॥ অন্নান দত্ত ॥ দাম ৩.০০

প্রগতির পথ ॥ অন্নান দত্ত ॥ দাম ৩.০০

গান্ধীজীর দূত ॥ সুধীর ঘোষ ॥ দাম ১৫.০০

তরুণের স্বপ্ন ॥ সুভাষ বসু ॥ দাম ৬.০০

লোক - সংস্কৃতি

বাংলার লৌকিক দেবতা ॥ গোপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু ॥ (রবীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত) দাম ৬.০০

স্বাধীনতা - সংগ্রাম

Students Fight For Freedom ॥ Amarendra Nath Roy ॥ Rs. 6'00

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ২.৫০

আজাদ হিন্দ ফৌজের সঙ্গে ॥ মেজর সত্যেন্দ্রনাথ বসু ॥ দাম ৪.০০

কাশ্মীর সংঘর্ষ

কাশ্মীর '৬৫ ॥ আনন্দবাজার পত্রিকা সংকলন ॥ দাম ১০.০০

প্রবন্ধ - গ্রন্থ

প্রবন্ধ সংগ্রহ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৫.০০

ক্ষয়িষু হিন্দু ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৪.০০

আবহবিজ্ঞান

মেঘ বৃষ্টি রোদ ॥ রঞ্জিত বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ দাম ৩.০০



আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড

অফিস : ৪৫ বেনিয়াটোলা লেন ॥ বিক্রয়-কেন্দ্র : ৬৭এ মহাত্মা গান্ধী রোড ॥ কলিকাতা ৯ ॥ ফোন ৩৪-৪০৬২

অজিতকুমার চক্রবর্তী—মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ২৫'০০

প্রতিযোগা গ্রন্থকার আন্তরিক নিষ্ঠা-ও যত্ন-সহকারে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের অমূল্য জীবনচরিত রচনা করেছিলেন সমকালীন যাবতীয় তথ্যের সাহায্যে। এ জন্য এই গ্রন্থখানি শুধুমাত্র মহর্ষিদেবের জীবনীমাত্র নয়—সমকালীন মূল্যবান ইতিহাসও বটে।

এই মহৎ গ্রন্থখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে। গ্রন্থপ্রকাশের কিছুদিনের মধ্যেই গ্রন্থখানি বিক্রি হয়ে যায়। জিজ্ঞাসু পাঠক এই গ্রন্থপাঠের জন্য দিনের পর দিন অপেক্ষা করে তবে হয়ত গ্রন্থাগারে বসে গ্রন্থখানি পড়ার সুযোগ পেয়েছেন। অথচ আশ্চর্য, স্তূর্দীর্ঘ পঞ্চান্ন বৎসরের মধ্যে এই বহু সমাদৃত গ্রন্থ প্রকাশিত হয় নি। মহর্ষিদেবের সার্থশতবর্ষপূর্তি (১৩৭৪) উপলক্ষে আমরা গ্রন্থখানি প্রকাশ করতে পেরে আনন্দিত।

গ্রন্থখানির প্রথম প্রকাশের পর মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ সম্বন্ধে যে-সকল পথালোচনা হয়েছে তৎসমুদয় অবলম্বনে বর্তমান সংস্করণে কতকগুলি তারিখ ও তথ্যবিবৃতি সংশোধিত হয়েছে।

স্বদেশরঞ্জন দাস—মানবেন্দ্রনাথ : জীবন ও দর্শন ২৫'০০

সমগ্র বিধে বিজ্ঞানরথের মত সঞ্চারিত কোন জীবনের কল্পনা যদি করা যায়, আপন প্রজ্ঞা ও কর্মের জ্বলন্ত স্বচ্ছন্দে উড়িয়েছেন এমন কোন ব্যক্তিকে যদি ধারণার মধ্যে আনতে হয় তবে নিঃসন্দেহে মানবেন্দ্রনাথের জীবনী এমন কল্পনা ও ধারণার বাস্তব রূপায়ণ।

মানবেন্দ্রনাথের কর্মজীবন ও মণীষা নিয়ে বর্তমানে ইয়োরোপ-আমেরিকার বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে আলোচনার সূত্রপাত হয়েছে। এ দেশেও কিছু কাজ যে হয় নি তা নয়—তবে তার পরিমাণ উৎসাহবাক্ত নয়। এ ক্ষেত্রে বর্তমান গ্রন্থখানি পাঠককে মানবেন্দ্রনাথ-সম্পর্কে পূর্ণাঙ্গ দাবণা দিতে সক্ষম। বস্তুত মানবেন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে বাংলাভাষায় এ গ্রন্থ দ্বিতীয়-রহিত।

সব্বর প্রকাশিতব্য দু খানি গ্রন্থ

শ্রীমতী পম্পা মজুমদার—রবীন্দ্রসংস্কৃতির ভারতীয় রূপ ও উৎস

রবীন্দ্র-সাহিত্যে প্রাজ্ঞ বিশেষজ্ঞ আচার্য ত্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন মহাশয়ের সযত্ন তত্ত্বাবধানে শ্রীমতী পম্পা মজুমদার স্তূর্দীর্ঘ চৌদ্দ বৎসর অনলস শ্রমে এবং ঐকান্তিক নিষ্ঠায় এই গ্রন্থ রচনা করেছেন। গ্রন্থখানি বিষয়গুরুত্বে রবীন্দ্রসাহিত্য পাঠের একখানি অত্যাবশ্যক সহায়ক হিসাবে বিবেচিত হবে। লেখিকা তাঁর আলোচনা সমৃদ্ধ করেছেন স্থবিপুল তথ্যাদির সাহায্যে। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় ভারতীয় দর্শন ও সাহিত্য রবীন্দ্রনাথের চিন্তাকে কেমন করে পরিগৃহ্য করেছিল সে-সকলের দ্বারা কীভাবে তাঁর প্রকাশভঙ্গিও নিয়ন্ত্রিত হয়েছিল তার যথার্থ পরিচয় গ্রন্থখানিতে পাওয়া যাবে।

শচীন্দ্রনাথ অবিকারী—শিলাইদহ ও রবীন্দ্রনাথ

কবি রবীন্দ্রনাথের খবর আমরা সবাই রাখি। আমাদের ঔৎসুক্য শিক্ষাবিদ রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কেও জাগ্রত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রজাহিতৈষী জমিদার ছিলেন, জমিদারি পরিচালনাও তাঁর জীবন-সাধনারই অঙ্গস্বরূপ ছিল, তথ্যসমৃদ্ধ এমন সংবাদ আমাদের কাছে অজ্ঞাত-প্রায়। লেখক স্বয়ং ঠাকুর-জমিদারির কর্মচারী ছিলেন—বলতে কি তাঁর পরিবারের সূত্রেই তিনি এ কর্মে নিযুক্ত হয়েছিলেন। তা ছাড়া রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ও জীবন বৃদ্ধ লেখকের অবলম্বন বললেও অত্যুক্তি হয় না। ‘সহজ মাহুষ রবীন্দ্রনাথ’, ‘পল্লীর মাহুষ রবীন্দ্রনাথ’, ‘রবীন্দ্রমানসের উৎস সন্ধান’—এই গ্রন্থত্রয় পাঠকমহলে লেখককে এককালে সুপরিচিত করেছিল। বর্তমানে লেখক উক্ত গ্রন্থত্রয় সুসম্পাদিত রূপে পাঠকদের কাছে উপহার দিয়েছেন। এ গ্রন্থের প্রারম্ভে আছে ঠাকুর-জমিদারির ইতিহাস, শিলাইদহে রবীন্দ্রনাথের জমিদারি-পরিচালনার পরিচয় এবং পরিশেষে রবীন্দ্রনাথ ও শিলাইদহ-সম্পর্কিত নানা মূল্যবান তথ্য। গ্রন্থখানি রবীন্দ্রনাথ-সম্পর্কে একখানি আকর গ্রন্থরূপে গৃহীত হবে।

জিজ্ঞাসা : প্রকাশন বিভাগ ॥ ১এ কলেজ রো, কলিকাতা ২

পশ্চিমবঙ্গ সরকার কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

গান্ধী-রচনাবলী

প্রথম খণ্ড

৫'০০

দ্বিতীয় খণ্ড

৫'০০

তৃতীয় খণ্ড

২'০০

পশ্চিমবঙ্গের প্রাক্তন শিক্ষা-অধিকতা শ্রীপরিমল রায় সংকলিত

চিত্রে ভারতের ইতিহাস ৪'৬২

ভারতীয় জাতীয় প্রদর্শনালার সংরক্ষক শ্রী সি. শিবরামমূর্তি কর্তৃক সংকলিত এবং ভূতপূর্ব
বৈজ্ঞানিক গবেষণা ও সংস্কৃতি বিষয়ক মন্ত্রণা-দপ্তর কর্তৃক প্রকাশিত মূল পুস্তকের বাংলা সংস্করণ

ভারতীয় প্রদর্শনালাসমূহের বিবরণপঞ্জী ২০'০০

ভারত সরকারের প্রত্নতত্ত্ব বিভাগ কর্তৃক প্রকাশিত ইণ্ডিয়ান আর্কিওলজি পুস্তকের বাংলা অনুবাদ

ভারতের প্রত্নতত্ত্ব ২'০০

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আই. এ এস. রচিত

বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি ৩'৭৫

(পুস্তকবিক্রেতাদের জন্য ২০% কমিশন)

বাংলার উৎসব ॥ শ্রীতারিণীশঙ্কর চক্রবর্তী । ১'২৫ বাংলার শিকার প্রাণী ॥

শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র । ৩'০০ দেশের গান ॥ শ্রীভবতোষ দত্ত । ৫'০০ বাংলার

লোকনৃত্য ॥ শ্রীমণি বর্ধন । ২'৯০ খনার বচন ॥ দেবেন্দ্রনাথ মিত্র । ২'৫০

ভাষাযোগে অর্ডার দিবার ও মনি অর্ডার পাঠাইবার

—ঠিকানা—

হুপারিসটেন্টেডেট, ওয়েস্ট বেঙ্গল গভর্নমেন্ট প্রেস, পাবলিকেশন ব্রাঞ্চ

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা-২৭

নগদ বিক্রয় : পাবলিকেশন সেল্‌স অফিস, নিউ সেক্রেটারিয়েট

১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা-১

বই বাঁধাইবার বিশ্বস্ত ও নির্ভরশীল প্রতিষ্ঠান

বহু বৎসর যাবৎ সুষ্ঠুভাবে ও
সুনামের সহিত বিশ্বভারতী,
অক্সফোর্ড, লন্ড্যান, শ্রীমরস্বতী
প্রেস ও অস্কাগ প্রকাশকদের পুস্তক
নিয়মিত বাঁধাই করিয়া থাকি।

উন্নত ধরণের বাঁধাই কার্য চুক্তিবদ্ধ
হইয়া গ্রহণ করা হয়।

প্রভাবতী বাইণ্ডিং ওয়ার্কস

১২৬ বিবেকানন্দ রোড। কলিকাতা ৬

ফোন ৩৫-৪০৬০

বিজ্ঞানদায়ের বই

নিখিল সেনের	
এশিয়ার সাহিত্য	২৮'০০
গোলাম মুরশিদ সম্পাদিত	
বিজ্ঞানসাগর	১১'০০
শ্রীমন্তকুমার জানার	
রবীন্দ্র মনন	৮'০০
মোহিতলাল মজুমদারের	
শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র	১২'০০
সাহিত্য-বিচার	৮'৫০
কবি শ্রীমধুসূদন [পরিবর্ধিত সংস্করণ]	১২'০০
বাংলার নবযুগ	৮'০০
সাহিত্য-বিতান	২'৫০
বঙ্কিম-বরণ	৬'৫০
খগেন্দ্রনাথ মিত্রের	
শতাব্দীর শিশু-সাহিত্য	১০'০০
ডঃ বিমানচন্দ্র ভট্টাচার্যের	
সংস্কৃত সাহিত্যের রূপরেখা	১০'০০
ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের	
নাট্যতত্ত্বমীমাংসা	১৩'০০
অনন্ত সিংহের	
অগ্নিগর্ভ চট্টগ্রাম : প্রথম খণ্ড	১১'০০
নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের	
বিপ্লবের সন্ধান	১৩'০০
ডঃ বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যের	
পথিকুৎস রায়েল্ডস্‌মন্ডর	৮'০০
ভূজঙ্গভূষণ ভট্টাচার্যের	
রবীন্দ্র শিক্ষা-দর্শন	১০'০০
শান্তিরঞ্জন সেনগুপ্তের	
অলিম্পিকের ইতিকথা	২৫'০০
কানাই দাসমস্তের	
চিত্রদর্শন	২৫'০০
সংকলন	
বিজ্ঞানী খাম্বি জগদীশচন্দ্র	৬'০০
হুপ্রকাশ রায়ের	
ভারতের কৃষক-বিজ্ঞান ও	
গণতান্ত্রিক সংগ্রাম	১২'০০
ভারতের বৈপ্লবিক সংগ্রামের	
ইতিহাস : প্রথম খণ্ড	২০'০০
কপিল ভট্টাচার্যের	
বাংলাদেশের নদ-নদী ও পরিকল্পনা	৪'৫০

বিজ্ঞানদায় লাইব্রেরী প্রাইভেট লিমিটেড

৭২ মহাত্মা গান্ধী রোড ৥ কলিকাতা ৯

ফোন : ৩৪-৩১৫৭

বই বাঁধাইবার বিশ্বস্ত
নির্ভরশীল প্রতিষ্ঠান

* * *

বহু বৎসর যাবৎ
সুষ্ঠুভাবে ও সুনামের সহিত
বিশ্বভারতী
ও
অগ্রাগ্র প্রকাশকদের
পুস্তক
নিয়মিত বাঁধাই হইয়া থাকে।

উন্নত ধরনের বাঁধাই কার্য চুক্তিবদ্ধ
হইয়া গ্রহণ করা হয়।

দাশগুপ্ত এণ্ড কোম্পানী

৩৬, সূর্য সেন স্ট্রীট

কলিকাতা-২

ফোন : ৩৫-৮৫৮৮

Now you can own

the great

OXFORD ENGLISH

DICTIONARY !

The full text of 13 volumes re-
duced micrographically to 2 volumes

THE COMPACT EDITION

of the

OXFORD ENGLISH

DICTIONARY

now available in India

at £32—with a reading glass

The 13-volume OED costs £100!

The new *Compact Edition*, in

2 volumes at £32, brings the OED
within reach of private buyers.

'There is no dictionary in the world
to compare with it.'

—*Times Literary Supplement*

'Bringing the first treasury of the
English language within reach of all
libraries, and . . . most individual
writers and readers.'

—*The Times*

OXFORD

University Press

Faraday House (3rd Floor)

P-17 Mission Row Extension

Calcutta-13

বঙ্কিম-অভিধান—অশোক কুণ্ড	১৫'০০
অপরূপা অজন্তা (রবীন্দ্র-পুরস্কার-ধন্য)	
—নারায়ণ সাম্যাল	১২'০০
Handbook of Estimating—ঐ	12'00
বাস্তবজ্ঞান (Building Construction in Bengali)—নারায়ণ সাম্যাল	১০'০০
রবীন্দ্রনাথ—কবি ও দার্শনিক	
—ডঃ মনোরঞ্জন জানা	১৫'০০
রবীন্দ্রনাথের উপস্থাপন (সাহিত্য ও সমাজ)	
—ডঃ মনোরঞ্জন জানা	১০'০০
বাংলার ইতিহাসের দু'শো বছর (স্বাধীন স্থলতানদের আমল)	
—স্বধর্ম মুখোপাধ্যায়	১৬'০০
রবীন্দ্র-সাহিত্যের নবরাগ—ঐ	৬'০০
উজ্জ্বল নীলমণি—(শ্রীপদগোস্বামী) :	
ডঃ হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত	১২'০০
কাব্য-মঞ্জুষা (সম্পূর্ণ টীকাসহ)	
—মোহিতলাল মজুমদার	১২'০০
শ্রীকৃষ্ণ ও পদ্মাবতী-সাহিত্য	
—ডঃ শুকদেব সিংহ	১৫'০০
শ্রীমতি ক্র্যাডক (মম)—হনীল বিশ্বাস	৬'০০
শক্তিদর্শন ও শাস্ত্রকবি	
—ডঃ দেবরঞ্জন মুখোপাধ্যায়	৮'০০
চেকভের গল্প—বিমল দত্ত	৪'০০
মোপাসার গল্প—ঐ	৪'০০
কাশ্মীরি অমরনাথ—মহাশয় রায়	৬'৫০
ভূগোল শিক্ষাদান-পদ্ধতি (UNESO)	
—অম্বাবাদক : গৌরমোহন রায়	৫'৫০
মানব-সমাজ—রাহুল সংকরায়ণ	৭'৫০
মুক্তিকা-বিজ্ঞান—যতীন্দ্রনাথ মজুমদার	১২'০০
অমৃত-সাগর—মোহিনীমোহন চট্টোপাধ্যায়	৭'০০
শ্রীকৃষ্ণসপঞ্চাধ্যায় (কাব্যানুবাদসহ)	
—মনোজকুমার পাল	৩'০০

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-৯

ভাল বই ?

সৌন্দর্যবর্ধনে যেমন
রুচিসম্মত সজ্জার
দরকার হয়
তেমনি—

ভাল বই-এর সৌন্দর্য
বাড়াতেও দরকার হয়
রুচিসম্মত বাঁধাই

* * *

নিউ বেঙ্গল বাইণ্ডার্স

৭২এ সীতারাম ঘোষ স্ট্রীট
কলিকাতা ৯
ফোন : ৩৪-৩৮৭১

সুগু প্রকাশিত

সারস্বতের নির্বাচিত প্রকাশন

বাংলা উপন্যাসের রূপকল্প ও প্রযুক্তি

সূচনাকাল থেকে বাংলা উপন্যাস তার কাঠামো ও প্রকরণে রূপকল্প ও প্রযুক্তিতে কিভাবে সম্প্রসারিত হয়েছে তারই বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা। উপন্যাস শরীর নিয়ে এ জাতীয় গ্রন্থ বাংলায় এই প্রথম। দাম ১০.০০ টাকা।

ডঃ কার্তিক
লাহিড়ী

অগাধ প্রবন্ধ গ্রন্থ		রবীন্দ্রনাথের গল্পগোষ্ঠী	
সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস		অবন্তীকুমার সাংখ্য	৫.০০
ডঃ গৌরীনাথ শাস্ত্রী	৮.০০	কৃষ্ণদাস কবিরাজ	
পালি ও প্রাকৃত সাহিত্যের ইতিহাস		চৈতন্যচরিতামৃত (আদি ৪র্থ। মধ্য ৮ম)	৮.০০
ডঃ বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৮.০০	অন্নবাদ ও টীকা। অবন্তীকুমার সাংখ্য	
সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার ক্রমবিকাশ		অভিজ্ঞান শকুন্তল	৮.৫০
(এ বছরের রবীন্দ্রপুরস্কার প্রাপ্ত)		কালিদাসের মেঘদূত	৫.০০
অধ্যাপক পরেশচন্দ্র মজুমদার	২৫.০০	ডঃ অমল্যচন্দ্র সেন প্রণীত	
বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীর ক্রমবিকাশ		রবীন্দ্রনাথ ও স্ত্রীশ্যামচন্দ্র	
ডঃ সত্যী ঘোষ	৫.০০	নেপাল মজুমদার	১০.০০
		সারস্বত লাইব্রেরী	
		২০৬ বিধান সরণী। কলিকাতা-৬	

4 OUTSTANDING BOOKS ON

RABINDRANATH TAGORE!!

TAGORE: A LIFE BY KRISHNA KRIPALANI

This book is a modest attempt to outline the development of a personality whose many achievements were but partial expressions of a restless vitality and an unquenchable zest for life. Rs. 25.00

ON THE EDGES OF TIME: BY RATHINDRANATH TAGORE

The author, who has throughout his life been closely associated with his father's work, presents in a charming style the glimpses of some aspects of Rabindranath's life and personality, not dealt with by his biographers before. Rs. 12.50

HOW THOU SINGEST MY MASTER: BY HIRANMOY BANERJEE

This study of Tagore's poetry gives the reader an idea of the beauty and charm and the elevating influence of Tagore's writings in general. Rs. 5.00

বিশ্ববন্দ্য রবীন্দ্রনাথ : মৈত্রেয়ী দেবী

ইংলণ্ড আমেরিকা জার্মানি ফ্রান্স ইটালি ক্যানাডা রাশিয়া প্রভৃতি দেশে জ্ঞানীগুণী ও সাধারণ মানুষের সান্নিধ্যে মহাকাব্যের যে-পরিচয় ফুটে উঠেছে এ-বইতে, তার তুলনা নেই। পরিশোধিত ও পরিবর্ধিত সংস্করণ। টা. ১৫.০০

ORIENT LONGMAN LIMITED

17 CHITTARANJAN AVENUE, CALCUTTA 13
BOMBAY NEW DELHI MADRAS BANGALORE

রবীন্দ্রচর্চা

রবীন্দ্রনাথ ও বাংলার পল্লী। তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় (ট্যা: ৪'৫০) / রবীন্দ্র চিত্রকলা। নন্দলাল বসুর ভূমিকা; শ্রীমদ্রঞ্জন গুপ্ত রচিত; রবীন্দ্রনাথের আঁকা ২১টি ছবির প্রতিলিপি (ট্যা: ১৫'০০) / রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধসংস্কৃতি। ডঃ হুধাংশুবিমল বড়ুয়া (ট্যা: ১০'০০) / ঠাকুর-বাড়ীর কথা। শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়; রবীন্দ্র পূর্বপুরুষ, সমকাল ও উত্তরপুরুষের কথা (ট্যা: ১২'০০) / রবীন্দ্রদর্শন। শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় (ট্যা: ২'৫০)।

রচনাবলী

মধুসূদন রচনাবলী। এক খণ্ডে সমগ্র রচনা (ট্যা: ১৭'৫০) / বঙ্কিম রচনাবলী। প্রথম খণ্ডে সমগ্র উপন্যাস (ট্যা: ১৫'০০) দ্বিতীয় খণ্ডে সমগ্র সাহিত্যঅংশ (ট্যা: ১৭'৫০) তৃতীয় খণ্ডে সমগ্র ইংরেজি রচনা (ট্যা: ১৫'০০) / রমেশ রচনাবলী। এক খণ্ডে সমগ্র উপন্যাস (১৩'০০) / দ্বিজেন্দ্র রচনাবলী। দুই খণ্ডে সমগ্র রচনা; প্রথম খণ্ড (ট্যা: ১২'০০) দ্বিতীয় খণ্ড (ট্যা: ১৫'০০) / দীনবন্ধু রচনাবলী। এক খণ্ডে সমগ্র রচনা (ট্যা: ১৩'০০) / গিরিশ রচনাবলী। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড (প্রতিটি ট্যা: ২০'০০) চার খণ্ডে সমগ্র রচনা সঙ্কলিত হবে।

সাহিত্য সংসদ ৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড। কলিকাতা ৯

পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত সংস্করণ প্রকাশিত হইল বাংলা উপন্যাসের কালান্তর

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা উপন্যাসের শতবর্ষ পেরিয়ে গেছে কয়েক বছর আগে। এই দীর্ঘ সময়ে বক্তব্য ও আঙ্গিকরীতির যে বিকাশ ও পরিবর্তন ঘটেছে, এ গ্রন্থ তারই স্মৃতিস্তম্ভ ব্যাখ্যা, এ গ্রন্থের মূল বৈশিষ্ট্য হল উপন্যাসের আঙ্গিকরীতির বিকাশের স্বত্রটিকে অন্বেষণ। আলোচিত হয়েছে বিশ্বসাহিত্যের মানদণ্ডের সাহায্যে বাংলা উপন্যাসে বিষয়বস্তুর তাৎপর্য। চৌদ্দ টাকা মাত্র

পিয়ের লুই অ্যাফ্রোদিতি অন্তঃ সবিভা সেনগুপ্তা

সাত টাকা মাত্র

এক রূপলাবণ্যবতী রমণীর কাহিনী। যে নারীকে ভালবাসতে নেমে আসে নি কোনো স্বর্গের দেবতা।...যে তার সমস্ত নগ্নতা নিয়ে এক রঙ্গনটাই হয়ে উঠলো।...

Books on Philosophy :

DR. S. R. DASGUPTA'S

- 1 A STUDY OF ALEXANDER'S SPACE, TIME & DEITY
- 2 SOME PROBLEMS OF THE PHILOSOPHY OF RELIGION
- 3 METAPHYSICS AT A GLANCE

HARI BENOY BANERJEE

- 4 HINDU RELIGION & CULTURE

সাহিত্যশ্রী ॥ ৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড। কলিকাতা ৯

With the best compliments of

KALIKA PRESS PRIVATE LIMITED

25, D. L. ROY STREET, CALCUTTA-6

Phone: 35-2488

LOVE IS NOT ENOUGH * * *

LET YOUR LOVE TAKE A PRACTICAL SHAPE :
PROVIDE—SAVE—FOR THE FUTURE OF YOUR
LOVED ONES

BANK OF INDIA HAS SPECIAL INCENTIVES
FOR SAVINGS INCLUDING THE NEW SCHEME—
MONTHLY INCOME CERTIFICATES—WHERE
YOU GET INTEREST EVERY MONTH

BANK OF INDIA

J. N. Saxena
CUSTODIAN

R. Gersappe
REGIONAL MANAGER
(Eastern Region)

যাক তাম্বা যাক বালা



এ হল মানুষের আবহমান কালের প্রার্থনা।
কিন্তু যাক বললেই তো আর রোগবালাই যায়
না। তাকে বিদায় করতে হলে চাই কুলোর
বাতাস—ঠিক যে রোগের যে ওষুধ।
আমরা সেই ঠিক-ঠিক ওষুধেরই জোরে
মানুষের রোগবালাই দূর করার কাজে লেগে
আছি একটানা পঁয়ত্রিশ বছর। প্রায় তিন যুগ।
আমরা সমানে বানিয়ে চলছি ১২৫ দফা
ওষুধ, ইন্জেকশন, রাসায়নিক এবং আরও
অনেক কিছু।
অসুখ থেকে বাঁচিয়ে মানুষকে সুখে রাখাই
আমাদের এই প্রতিষ্ঠানের ত্রুড়।

ইন্ট ইন্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস্ লিমিটেড, কলিকাতা-১৩

১৯৪৩-৪৪



ই ঈ

ইউবিআই-তে ব্যাঙ্ক বোঝায়
ঈশানবাবু টাকা জমায়।

SSDG-72



ইউবিআই-তে ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(অধঃ সরকারের একটি সংস্থা)

GRAPHICO

MAKERS, PRINTERS, DESIGNERS & COMMERCIAL
PHOTOGRAPHERS

34/2 BEADON STREET, CALCUTTA-6

PHONE: 35-7459

ডঃ আশা দাশ
বাংলা সাহিত্যে বৌদ্ধ ধর্ম ও সংস্কৃতি ২০.০০
Dr. Buddhadeba Bhattacharyya, D. Litt.
Evolution of the Political Philo-
sophy of Mahatma Gandhi 35.00

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য
বাংলায় লোকসাহিত্য ১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ ও
৫ম (প্রতি খণ্ড) ১২.৫০
মহাকাবি শ্রীমধুসূদন ৬.০০

ডঃ ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত
ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিজীবনী ১২.০০
যোগীশাল হালদার
বাংলা সাহিত্যে অতীন্দ্রিয়বাদের
ভূমিকা ১২.০০

অধ্যাপক হরনাথ পাল
নাট্যকবিতায় রবীন্দ্রনাথ ২.৭৫
রবীন্দ্রনাথ ও প্রাচীন সাহিত্য ৭.৫০
অবিনাশ দাশগুপ্ত
লেনিন, রুশমহাবিল্লব ও বাংলা
সংবাদ সাহিত্য ৪.০০

ব্রহ্মচারী শ্রীঅক্ষয়চৈতন্য
ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণ ৭.৫০
শ্রীশ্রীসারদা দেবী ৪.০০
শ্রীচৈতন্য ও শ্রীরামকৃষ্ণ ৩.০০
ডঃ সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত
বিবেকানন্দ স্মৃতি ৪.০০
বিশ্বনাথ দে সম্পাদিত
রবীন্দ্র-স্মৃতি ৪.০০

সমর গুহ
নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা ৫.৫০ উত্তরাপথ ৩.০০
অধ্যাপক সাত্তাল ও চট্টোপাধ্যায়
সাহিত্যদর্পণ ৮.০০

অজিত দত্ত
অজিত দত্তের সরস প্রবন্ধ ৫.০০
অপর্ণাপ্রসাদ সেনগুপ্ত
বাল্লালা ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস ৮.০০
নারায়ণচন্দ্র চন্দ
হিতোপদেশ (বিষ্ণু শর্মা কৃত) ৩.৫০
ডঃ হরগোপাল বিশ্বাস
জার্মানির রূপকথা ১.২৫

ক্যালকাটা বুক হাউস। ১১ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২। ফোন: ৩৪-৫০৭৬

শিশুরাই জাতির ভবিষ্যৎ

এদের সুস্থ, সবল ও সুন্দর করে গড়ে তুলুন।

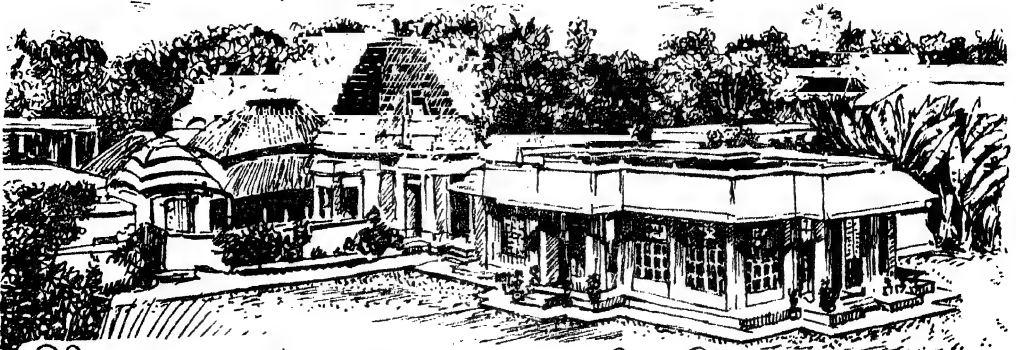
পরিবার-কল্যাণ পরিকল্পনার লক্ষ্য :—

- শিশুকল্যাণ
- মাতৃমঙ্গল
- পরিবার-কল্যাণ

আপনার শিশুর স্বাস্থ্যরক্ষার জন্য স্থানীয় পরিবার পরিকল্পনা কর্মীর সহিত যোগাযোগ করুন।

পঃ বঃ রাজ্য পরিবার পরিকল্পনা সংস্থা কর্তৃক প্রচারিত

Adv. No. 125-72-73



সুনিবিড় ছায়া ঘেরা তৃণ শস্যে ভরা,
বাঙলার পল্লী যেত মায়া দিয়ে গড়া।

কতগুলি পল্লী লয়ে গ্রামের রচনা,
তহারই উন্নতি হোক মোদের কামনা।

পঞ্চমহুঞ্জের নাম শুনিয়াছ তুমি,
কামারশুকুর গ্রাম তাঁর জন্মভূমি।

এই মেঘ এই বোদ এই বৃষ্টি তুলি, এই বৃক এই ছাপা, কেমনে তা তুলি।



ফোন: ৩৪ ১৫৫২

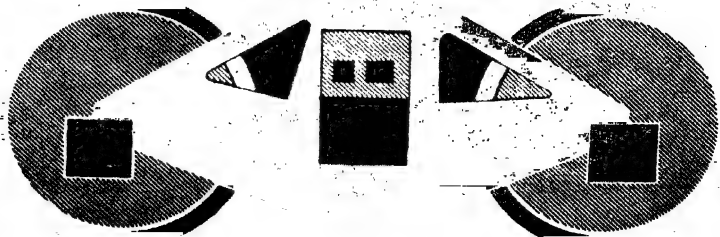
রিপ্রোডাকশন সিকিউরেট

৭/১ বিধান সরণি
কলিকাতা-৬

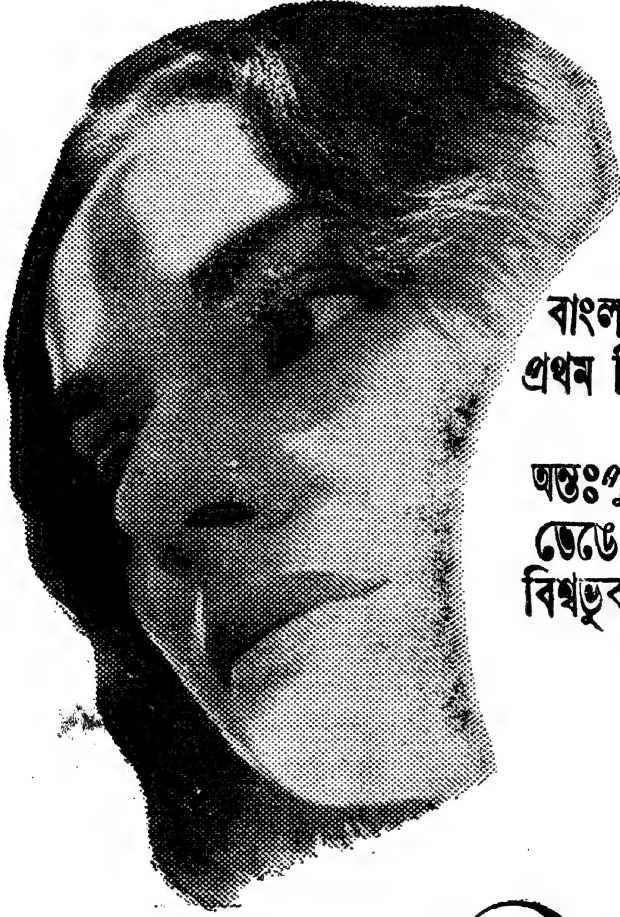
ଏ ଜ୍ଞାନ ବାତର ବିଶେଷାଂଶ
 ଦିଲ ମାଡ଼ି —
 କାହାଣୀର ମାଡ଼ି-ତେର ଶୁଭ,
 ବରଣୀ ନିଶ୍ଚୟ,

ସମୟ ଏ ନାମ ନାହିଁ କହ ।
 କିନ୍ତୁ ସମୟ ଏ ନାମ ନାହିଁ କହ ।
 ମନୋହର ସମୟ ତୋର, ତେ ଅନ୍ତରାତ୍ମା
 ମାନବର ମନ ଦିଆ ବିହୀନ ମାଡ଼ି ।
 ସମୟ ଏ ନାମ ନାହିଁ, ତେ ନାମ ନାହିଁ
 ନିଶ୍ଚିତ ତେ ମାଡ଼ି ।

ମନୋହର ଏ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ମାଡ଼ି ନାହିଁ କହ ।
 ମନୋହର ସମୟ ମାଡ଼ି ନାହିଁ କହ ।
 ତାହା ଏ ନାମ ନାହିଁ ନିଶ୍ଚୟ —
 ମନୋହର-ଆତ୍ମାତ୍ମାତ୍ମା ମନୋହର ନାମ ନାହିଁ କହ ।
 ମାଡ଼ି ନାହିଁ
 ମନୋହର ବିଶେଷାତ୍ମାତ୍ମା ମନୋହର ନାମ ।
 - ବିଶ୍ୱଭାରତୀ



ପୂର୍ବ ରେଳଘର



বাংলা সাহিত্যের
প্রথম বিদ্রোহী নারী
স্বর্ণাল
অন্তঃপুরের দেয়াল
ভেঙে বেরিয়ে এল
বিশ্বভুবনের আলোয়

কাহিনী ॥ রবীন্দ্রনাথ
চলচ্চিত্র ॥ পূর্ণেন্দু পাত্রী
প্রযোজনা ॥ প্রপদী
পরিবেশনা ॥ ছান্নাবানী
চিত্রগ্রহণ ॥ শক্তি বন্দ্যোপাধ্যায়
সংগীত ॥ রামকুমার চট্টোপাধ্যায়

স্বর্ণাল



**কর্মে ব্যস্ত কর্মীদের
অতি উপযুক্ত
বাটা স্টেপমাস্টার**

একেবারে নতুন স্টাইলে, বাটা স্টেপমাস্টার।
জুতোব সম্মুখভাগ প্রসারিত।
আঙুলের আড়লতা কাটবে এই প্রসাবে।
প্রথম দিন থেকেই প'রে পায়ের স্বাস্থ্য
আর স্বাচ্ছন্দ্য।

কালো আর গাঢ় বাদামি,
দু'রঙেই আছে।

আপনি যখন কাজে ব্যস্ত
আপনার পায়ের পরিচর্যা থাকে
বাটা স্টেপমাস্টার।

স্টেপমাস্টার ৯৪
সাইজ ৫-১০
৩০.৯৫

Bata

হিন্দুস্থান রেকর্ড



বৈষ্ণব

একচেঁড়
প্লে রেকর্ডস্ট্যাণ্ডার্ড
প্লে রেকর্ডদেবব্রত বিশ্বাস
বার্থ প্রাণের আবর্জনা
বাধা দিলে বাধবে নড়াইকবি মজুমদার
তিমির অবগুণে
ওহে সুন্দর মরি মরিশ্রীকুমার চট্টোপাধ্যায়
মাধবী হঠাৎ কোথা হতে
তোমার মোহন রূপেসুমন চট্টোপাধ্যায়
ফিরবে না তো জানি
হেলাফেলা সারা বেলাশিশির ভাদুড়ী (আরতি)
বহুদিন মনে ছিল আশা
কালি মধু যামিনীতেধীরেন বোস
ভুল কোর না
সখী যে গেল কোথায়অশোকতরু বন্দ্যোপাধ্যায়
আহা, আজি এ বসন্তে
আমার সকল রসের ধারা
আপনহারা মাতোয়ারা
তোমার শেষের গানেসুবিনয় রায়
বহে নিরন্তর অনন্ত আনন্দ ধারা
নব আনন্দে জাগো
মধুর মধুর ধ্বনি বাজে
একী সুধারস আনেঅরবিন্দ বিশ্বাস
কতবার ভেবেছি
ও কেন চুরী করে চায়
সেদিন দুজনে
আসা যাওয়ার পথের ধারেচিত্রলেখা চৌধুরী
ফুল তুলিতে ডুল করেছি
না বুঝে কারে ক্রম
মোর বারে বারে ফিরালে
এই যে কালো মাটির বাসাশ্রীকুমার চট্টোপাধ্যায়,
অশোকতরু বন্দ্যোপাধ্যায়,
কবি মজুমদার, অরবিন্দ বিশ্বাস
ঝরা পাতাগো আমি
অসীমধন তো আছে
আম তবে সহচরী
ডালোবাসি, ডালোবাসি

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রোডাক্টস লি:

কলিকাতা-১২ • কলোন : ২৪-১৪২২

IDEAL.

পাঁচিশে বৈশাখ ঐচ-১৩৭২র যজ্ঞজলি।।
এদায়বাহলা প্রদায় বাহলায় নবীন শুভবীন মিলিয়ে সাজায়।

রবীন্দ্র ঘণ্টীতর নুতন বৈদ্য

স্ট্যাণ্ডাৰ্ড প্লে রেকর্ড
রামানুজ দাশগুপ্ত, গৌতম মিত্র
এক্সটেনডেড প্লে রেকর্ড
পুরবী মুখোপাধ্যায়, তর্কিৎ চৌধুরী,
বাণী ঠাকুর, পূর্বা দাম (সিংহ),
শৈলেন দাস, বীহিন বন্দ্যোপাধ্যায়,
মায়া সেন, অর্থা সেন, বনানী ঘোষ,
সুশীল মল্লিক, রূপন গুপ্ত, রুপা
ঘোষাল, কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়,
নীলিমা সেন, সুচিত্রা মিত্র,
শ্যামল মিত্র, দিব্যানন্দ মুখোপাধ্যায়,
তপতী বারুচী, অরিন্দম গঙ্গোপাধ্যায়,
মৌসুমী দাস, মধুমন্তী মৈত্র,
সঞ্জীবা খাভুন, মাহমুদুল রহমান,
মিলিমা গণি, মিহির নন্দী, জীলা দাস,
আলোকময় নাহা, সাগর সেন,
বিজেন মুখোপাধ্যায় ও সুমিত্রা সেন
লং প্লে রেকর্ড
হেমন্ত মুখোপাধ্যায়
(সঙস্ অব রবীন্দ্রনাথ—তৃতীয় খণ্ড)
মনে রবে কি না রবে আমারে ;

কাহার গলায় পরাবি
গানের রতনহার ;
তুধু তোমার বাণী নয় গো ;
কাঁদালো তুমি মোরে
ভালোবাসারি যায়ে—বৌ ঠাকুরাণীর
হাট' চিত্র থেকে ; নিশিখে কি কয়ে গেল ;
সময় আমার নেই যে বাকি
কেন যামিনী না যেতে ; মিলনরাতি পোহালো ;
হে অগ্নিকের অতিথি ; আমার এ পথ ;
চলে যায় মরি হায় ; বিদায় করেছ যায়ে
চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়
মোর হৃদয়ের গোপন বিজন ঘরে ; প্রেম এসেছিল
নিশ্চল চরণে ; আমার একটি কথা
কাঁপী জানে ; বজ্র মিছে রাগ কোরোনা ; ফুলে ফুলে
চ'লে চ'লে ; ভালো যদি বাসো সখী
এবার উজাড় করে লও হে আমার ;
কেটেছে একেলা বিষহের বেলা ;
আমার মন কেমন করে ; যখন এসেছিলে
অককাবে ; সুন্দর বটে তব অঙ্গদখানি ;
না যেয়োনা যেয়োনা কো ।



দি গ্রামোফোন কোম্পানী অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
(ইলেকট্রনিক, রেকর্ড ও জনরঞ্জে আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে অগ্রণী ই. এম. আই. প্রতিষ্ঠানসমূহের অন্ততম)

*It's not
that we are snobbish—
but breeding*

looking for pedigree?

*does tell and if
eugenics counts for anything
in industry, this pup
is all set to win the next
industrial dog show.*

*You need only glance at
the old Family Tree to
see why—Tata plus Stewarts
and Lloyds equals
something special.*

The
Indian Tube Company
Limited

A
TATA-STEWARTS
AND
LLOYDS
ENTERPRISE

আসুন বিষ্ণুপু্রে গোড় মাটির অপরূপ ভাস্কর্যের দেশে



মঙ্গরাজ। বীর হস্তীরের আমলে ও পরবর্তী সময়ে প্রতিষ্ঠিত মন্দির এবং তার অপরূপ গোড়া-মাটির অলংকরণ বহন করছে বাংলার স্থাপত্যের সুমহান ঐতিহ্য।

রেল কিংবা সড়ক পথে বিষ্ণুপুরে যাওয়া যায়। জয়রামবাড়ী এবং কামারপুকুর থেকে বিষ্ণুপুরের দূরত্ব প্রায় ৪৫ কিলোমিটার।

সুনিশ্চিত স্বাস্থ্যদোষ জন্য মনোরম বিষ্ণুপুর টুরিস্ট লজে উঠুন।

বিষয়বস্তু জ্ঞাত খোঁজ দিন : **ট্রাভেল টিপ্স**

৩/২, বিনয়-বাদল-দীনেশ বাগ (ডালহৌসি স্টোয়ার) ষ্ট্রিট, কলিকাতা-১ ফোন : ২৩-৮২৭১ গ্রাম : TRAVEL TIPS
বহাউ (পবটন) বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার

With the Compliments of

THE TITAGHUR PAPER MILLS CO. LTD.

MANUFACTURERS OF

FAMOUS ELEPHANT BRAND PAPERS

SINCE 1882

CHARTERED BANK BUILDINGS,

CALCUTTA 1

বসিদ্ধান্তসংগ্রহ

পাঠভেদ-সংবলিত গ্রন্থমালা

রবীন্দ্রনাথ যে তাঁর অধিকাংশ রচনায় বার বার পাঠ-সংস্কার করেছেন, রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্যসম্পদ পাঠকের কাছে সে কথা সুবিদিত, এবং এই সকল পাঠ-পরিবর্তনের পূর্ণ বিবরণ পেতে পাঠক আগ্রহান্বিত।

বিশ্বভারতী রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন গ্রন্থের নূতন সংস্করণে এই সকল পাঠ-সংস্কারের আত্মপূর্বিক ইতিহাস রক্ষা করতে উদ্যোগী হয়েছেন।

সন্ধ্যাসংগীত

এই গ্রন্থমালার প্রথম গ্রন্থ সন্ধ্যাসংগীত, যে 'সন্ধ্যাসংগীতেই আমার কাব্যের প্রথম পরিচয়'। এই সংস্করণে বিভিন্ন সংস্করণের পাঠ-পরিবর্তন সহ, বিভিন্ন কালে এই গ্রন্থ থেকে বর্জিত কবিতা, সাময়িক পত্রে প্রকাশশূচী, বিভিন্ন প্রসঙ্গে সন্ধ্যাসংগীত সম্বন্ধে কবির মন্তব্যও সংকলিত হয়েছে। সন্ধ্যাসংগীতের কবিতার ছাপ্রাপ্য পাণ্ডুলিপিচিত্রাদিতে সমৃদ্ধ। মূল্য ৭.০০ টাকা।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

এই গ্রন্থমালার দ্বিতীয় গ্রন্থ ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী। সন্ধ্যাসংগীতের মত এই গ্রন্থেও পাঠ-পরিবর্তন নির্দিষ্ট হয়েছে এবং এই গ্রন্থ সম্বন্ধে কবির মন্তব্য ও বিভিন্ন সময়ে গ্রন্থ থেকে বর্জিত কবিতাও সংকলিত হয়েছে; এ ছাড়া প্রথম সংস্করণ থেকে পদাবলীর রাগ-তাল, এবং শব্দের অর্থ সংকলিত হয়েছে। ১২২১ শ্রাবণ সংখ্যা 'নবজীবনে' রবীন্দ্রনাথ বিনাম্বাঙ্করে 'ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী' নামে যে ব্যঙ্গরচনা প্রকাশ করেছিলেন সেটিও এই সংস্করণে পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। মূল্য ৬.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

উপস্থাপিত :

অমিয়ভূষণ মজুমদারের	
গড় ত্রীখণ্ড	৮'০০
সত্যপ্রিয় ঘোষের	
চার দেয়াল	৩'০০
জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর	
মীরার ছপুস	৩'০০
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের	
প্রথম প্রেম	৪'৫০
দীপক চৌধুরীর	
ফরিয়াদ	৪'০০

প্রতিভা বহুর পাঁচখানি উপস্থাপিত

তিন ভরল	বিবাহিতা স্ত্রী
৪'০০	৩'৫০
মনের ময়ূর	সমুজ্ঞ-সুন্দর
৩'০০	৪'০০

ও

মেঘের পরে মেঘ

৩'৭৫

কবিতা :

এবারের জ্ঞানপীঠ পুরস্কার প্রাপ্ত কবি	
বিষ্ণু দেবের শ্রেষ্ঠ কবিতা	৬'০০
(তৃতীয় সংস্করণ নিঃশেষিত প্রায়)	
শক্তিমান কবি অমিয় চক্রবর্তীর	
দুটি সার্থক জনপ্রিয় কাব্য গ্রন্থ	
পালা-বদল : ৩'০০	যথেষ্ট ফেরার দিন : ৩'৫০
বিখ্যাত কবি রায়বোর 'এ সীজন ইন হেল'-এর	
অনুবাদ করেছেন লোকনাথ ভট্টাচার্য	
মরকে এক ঋতু	৩'০০
তরুণ কবি নিশিনাথ সেনের	
নির্জন সংলাপ	২'৫০

প্রবন্ধ সাহিত্য :

অমৃতলাল বসুর জীবনী ও সাহিত্য	
ডঃ অরুণকুমার মিত্র	২৫'০০
চিঠিপত্রে রবীন্দ্রনাথ	
বীণা মুখোপাধ্যায়	১০'০০
সাম্প্রতিক	
অমিয় চক্রবর্তী	৮'৫০
পলাশীর যুদ্ধ	
তপনমোহন চট্টোপাধ্যায়	৫'৫০

গল্পের বই :

প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ গল্প	৫'০০
সন্তোষকুমার ঘোষের	
চিররূপা	৩'০০
জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর	
বন্ধুপত্নী	২'৫০
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের	
এক অঙ্গে এত রূপ	৩'০০

প্রকাশের পথে :

ডঃ হুম্মিল রায়ের	
বাংলা কবিতা প্রসঙ্গ	
বিনয় গঙ্গোপাধ্যায়ের	
রাগ-মঞ্জুবা	
ভারতীয় সুরের তত্ত্ব ও প্রয়োগ	
শিশির বসুর	
একশ বছরের বাংলা থিয়েটার	



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২৮ সংখ্যা ১ • আষাঢ়-আশ্বিন ১৩৭৯ • ১৮৯৪ শক

সম্পাদক শ্রীপুলিনবিহারী সেন

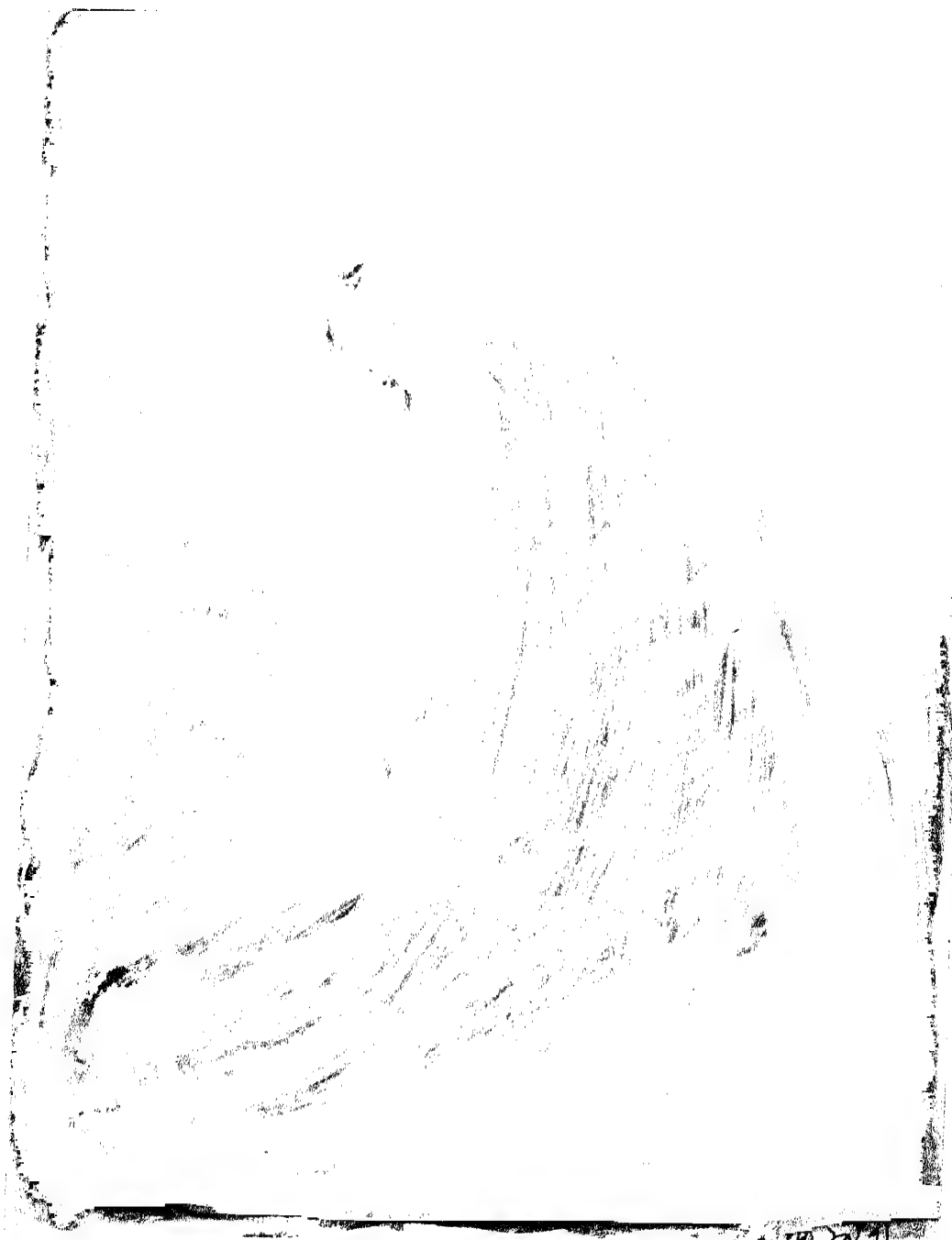
সূচীপত্র

চিঠিপত্র । রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার আদিকথা	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন	৫
রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে প্রকৃতিপুরাণ	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ রায়	২৫
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর	শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়	৪৯
বঙ্কিমচন্দ্র ও বঙ্গদর্শন	শ্রীভবতোষ দত্ত	৬৩
বাংলাব ভোকরাশিল্প ও শিল্পীজীবন	শ্রীবিনয় ঘোষ	৭৯
স্মরণ		
প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ	শ্রীহিরণকুমার সান্যাল	৮৯
কবি ডে লুইস্	শ্রীদেবব্রত মুখোপাধ্যায়	৯৬
এক্সপেরিচয়	শ্রীশঙ্ক ঘোষ	১০২
	শ্রীচিন্তয়ঙ্কন বন্দ্যোপাধ্যায়	১০৫
স্ববলিপি । 'হৃদয়বাসন। পূর্ণ হল . '	স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	১০৮

চিত্রসূচী

একাকিনী	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর -অঙ্কিত	১
বাংলাব ভোকরাশিল্পের নিদর্শন		৮০
ভোকরাশিল্পের নিদর্শন ও ভোকরা-শিল্পী		৮১
রবীন্দ্রনাথ, প্রশান্তচন্দ্র ও তাঁর সহধর্মিণী শ্রীনির্মলকুমারী মহলানবিশ		৮৯
কবি ডে লুইস্		৯৬

মূল্য দেড় টাকা



একাকিনী

৮৮৮৮
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর - অঙ্কিত



চিঠিপত্র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

ও

কল্যাণীয়েষু

রথী, আজ সন্ধ্যে বেলায় জাহাজ সাংহাই পৌঁছবে। হংকঙের কাছ থেকে ক্রমে শীত বেড়ে চলেচে। এখন রীতিমত ঠাণ্ডা। সাংহাইতে বরফ জমেচে খবর পাওয়া গেল। এই ঠাণ্ডা ভালই লাগচে। স্বাস্থ্যের হিসেবে এটা উপকারী। সাংহাই থেকে জাপানের দিকে এর চেয়ে আর একটু কম শীত হবে। কানাডার জাহাজ সম্বন্ধে আমরা অনিশ্চয়ের মধ্যে আছি। হংকঙে খবর নিতে গিয়ে শোনা গেল Empress of Asiaতে আমাদের নামে ক্যাবিন রিজার্ভ করা হয় নি। শুনে অবধি আমরা নানা জায়গায় তার করেছি— সাংহাইয়ে গিয়ে বোধ হয় পাকা খবর পাওয়া যাবে। যদি ক্যাবিন না পাই তবে প্রেসিডেন্ট লাইনে স্থান পাওয়া সম্ভব হবে—কাঁচাভাবে সেই লাইনে ব্যবস্থা করতে বলে এসেছি। এই জাহাজে যথাস্থানে পৌঁছতে আরো দুদিন দেরি হবে। অর্থাৎ চাই ড্যাঙ্কুডরে পৌঁছব। তাতে বিশেষ ক্ষতি হবে না, তা ছাড়া আমাদের এতে কোনো অপরাধ নেই। সাংহাইয়ে “সু”র সঙ্গে দেখা হবে— খুব সম্ভব সে ড্যাঙ্কু কোথাও আমাদের জন্তে থাকবার বন্দোবস্ত করবে— ওখানে জাহাজ দুদিন থাকবে বলে কথা আছে। এখান থেকে যুকোহামা পর্যন্ত এ জাহাজে যাত্রী খুব কম বাকি থাকবে— কিন্তু যাত্রীদের নিয়ে আমাদের কোনো অসুবিধে হয় নি। সাংহাই কিম্বা যুকোহামায় আমার সিঙ্কের কাপড়গুলোয় নতুন আবরণ লাগিয়ে নেব— কেননা অনেকগুলোই পোকায় কেটেচে। হংকঙে আমরা ভারতীয়দের কাছ থেকে ৮০০ টাকা পেয়েছি— সাংহাইতেও পাব— তাছাড়া কোবে ও যুকোহামায়। এই টাকাগুলো প্রেসিডেন্ট ফণ্ডে জমা করে দেব। চেক তোর নামে দেব, যাতে দরকার হলে বিভাগের জন্তে তুই ব্যবহার করতে পারবি। যদি পাঠভবনে এক আধজন শিক্ষকের জন্তে টানাটানি ঘটে তবে এই টাকা থেকে লোক রাখতে পারবি। পাঠভবনে হাতের কাজ, কলের কাজ, ইন্ড্রিয়বোধ চর্চা, সামাজিকতা চর্চা, গৃহসামগ্রীর পারিপাট্য, পরিবেশের সৌষ্ঠবসাধন প্রভৃতি ব্যাপারে যে সব খরচ অত্যাবশ্যক সেইগুলো জোগাবার জন্তেই আমি বিশেষ ভাবে প্রেসিডেন্ট ফণ্ড খুলেছিলাম। ঐ কাজগুলো যেন মনোযোগ বা উপকরণ অভাবে বন্ধ না থাকে— এবং যেন ঐচ্ছিকভাবে না হয়ে আবশ্যিকভাবে করানো হয়। মাঝে মাঝে ইংরেজি নাটক অভিনয় ভাষাশিক্ষার পক্ষে উপযোগী এ কথা যেন মনে থাকে— অবশ্য এই সুযোগে উচ্চারণ এবং একসেন্টের উপর দৃষ্টি রাখা উচিত। অভিনয় উৎসব প্রভৃতি উপলক্ষ্যে ত্রীনিকেতনের সঙ্গে শান্তিনিকেতনের ছেলোদের ঘনিষ্ঠযোগ থাকা অবশ্যকর্তব্য—

এমন কি, সাঁওতাল পাড়া ও ভূবনভাঙার ছেলেদেরও কোনো কোনো বিশেষ উপলক্ষ্যে এদের সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া উচিত। গ্রামের অবস্থা পর্যবেক্ষণ শিক্ষায় কালীমোহন যদি ছেলেদের সাহায্য করে তাহলে ভালো হয়— আমি বারবার বলেছি এই শিক্ষা খুবই দরকারী। ১৭ মার্চ ১৯২২

শ্রীরবীন্দ্রনাথ

২

৫

কল্যাণীয়েষু

রথী, আজ কোবে থেকে গাড়ি করে যুকোহামায় যাচ্ছি— সেখানে অল্প স্টীমারে উঠতে হবে। কিন্তু ক্যাবিন সম্বন্ধে কিছু গোলমাল আছে। মেজর নে এই কয়দিন হল স্টীমারওয়ালাদের তার করেচেন— দেরি হয়েচে বলে তারা সুবিধেমেত ক্যাবিন দিতে পারচে না। বলেচে চেষ্টা চলচে হয় তো যুকোহামায় গিয়ে পাওয়া যেতে পারে। ভালো লাগ্চে না। বেশিদিন নয় এই যা। একটা লেকচার লেখা বাকি আছে বলেই ভাবনা আছে। যদি তেমন ক্যাবিন না পাই তাহলে লেখা শক্ত হবে। দেখা যাক্। এখানে ব্যবসার অবস্থা ভালো নয়— নইলে কোবে থেকে কিছু বেশি পরিমাণে টাকা পাওয়া যেত। এরা পরে সংগ্রহ করে তোর ঠিকানায় প্রেসিডেন্ট ফণ্ডের জন্য কিছু টাকা পাঠাবে বলে কথা দিয়েচে। যুকোহামা থেকেও আশা করি কিছু পাওয়া যাবে। অনেক বাজে জিনিষ এখান থেকে ফেরৎ পাঠাবার বন্দোবস্ত করেছি। কয়েক সেট গালাব খালা বাটি তোদের জন্তে পাঠাচ্ছি। কাজে লাগবে। ওগুলো পৌছলে পর এক সেট খালা বাটি মীরাকে দিস্। এখানে আমরা ফতে আলি বলে একজন ধনীর বাড়িতে আছি। তিনি ও তাঁর স্ত্রী আমাদের খুব যত্ন করেচেন। টাকার ও অপূর্বও এই বাড়িতে আছে। আজ সন্ধ্যা সাতটার সময় গাড়ি ছাড়বে— কাল সকালে প্রায় নটার সময় যুকোহামায় পৌছবে।

সতী এইখানেই আছে, তার স্বামী সহায় এখানে কাজ করে। সহায় আমাদের জন্তে প্রাণপণে খাটচে। অনেক খরচও করেচে। এই ছেলেটিকে আমার খুব ভালো লাগল।

স্বদীক্ষ জাহাজ থেকে নেমে একজন গাইডকে সহায় করে জাপান পরিদর্শনে বেরিয়েচে। যুকোহামায় গিয়ে আমাদের ধরবে। ওসাকা আসাহী কাগজওয়ালারা টোকিয়োতে আমাদের অভ্যর্থনার আয়োজন করেচে, সেখানে একত্রে টোকিয়োর কয়েকজন প্রধান ব্যক্তির সঙ্গে দেখা হবে।

নল্ডেরা জাহাজে আমাদের বেশ আরামে কেটেচে। ক্যাবিনে খুবই ভালো বন্দোবস্ত ছিল। ক্যাপ্টেন প্রভৃতি সকলেই বিশেষ যত্ন করেচে— কোনো অসুবিধা হয়নি। এখানকার স্টুয়ার্ড তোর কথা বললে। মোরিয় জাহাজে সে আমাদের স্টুয়ার্ড ছিল। ইতি ২৫ মার্চ ১৯২২

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আজ দোল পূর্ণিমা। মেঘ করে টিপ্‌টিপ্‌ বৃষ্টি পড়চে। খুব ঠাণ্ডা।

কল্যাণীরে

রথী, কাল সমস্ত দিন টোকিয়োতে কেটেচে। একদিনে অনেকগুলো বক্তৃতা ইত্যাদি সারতে হয়েছে। টোকিয়ো আসাহি খবরের কাগজওয়ালারা আমাকে লাঞ্চ দিয়েছিল। সেখানে অনেক বড় বড় লোকের সমাগম হয়েছিল। কিছু বলতে হল। তার পরে বিকেলে ওসাকা মাইনিচি কাগজওয়ালাদের ঘরে চা— সেখানেও বক্তৃতা। তার পরে মেয়েদের যুনিভার্সিটি সেখানেও বক্তৃতা এবং ডিনার। তার পরে ওসাকা আসাহিদের মীটিং-হলে কিছু বক্তৃতা এবং কবিতা পাঠ। না করে থাকা যায় না। কেননা জাপানের জনসাধারণ বিশেষত নব্যদল আমাকে আশ্চর্য্যকর ভক্তি করে— আমাকে নিয়ে এখানে সর্বত্র এমন উৎসাহ যে সে দেখলে বিস্মিত হতে হয়। এরা আমাকে বারবার বলেচে আমি যদি অন্তত এদের মধ্যে একমাস থাকতে পারি তাহলে একটা নতুন যুগ গড়ে উঠবে— কথাটা অত্যুক্তি বলে মনে হয় না। মেয়েদের যুনিভার্সিটিতে ছাত্রীসভা এমন শান্ত স্থল স্বস্তি দেবে যে দেখে চোখ জুড়িয়ে যায়। মোটের উপর কাল যদিও আমাকে অত্যন্ত বেশি কাজ করতে হয়েছিল তবু এদের খুশি করে আমার মন খুশি হয়েছে। যেখানে কাজ করলে সত্যিকার কাজ হয় সেখানে ক্লান্তি হয়না— যেখানে লোকে আমাকে কেবল নামের জন্তে ব্যবহার করতে চায়, যেখানে ফাঁকা হাততালি, যেখানে কথার বদলে কথা কিন্তু কোনো ফল নেই সেখানেই দুঃখ। এই জাপানেই তার পরিচয় পেয়েছি। কোবেতে ভারতীয় সভায় আমাকে অভ্যর্থনা করে আমাকে বক্তৃতা করালে— কিন্তু বেশ জানা গেল সে কেবল নামের খাতিরে। আমার যথাযথ বলেছিলুম, ওরাও বলে খুব মনে লাগল— কিন্তু নিতান্ত অগভীর— মিথ্যে কথা বললেই হয়। নিজের শক্তি কতই নষ্ট করেচি, তার বদলে কেবল ক্লান্তি জমেচে। কিন্তু জাপানীদের মধ্যে কিম্বা যুরোপীয়দের কাছে আইডিয়া জীবনের জিনিষ, কেবলমাত্র সাহিত্যিক রচনা নয়। এখানে এরা প্রস্তাব করচে আমাকে কিছুদিন এখানে রাখবার জন্তে এরা টাকা তুলবে। লস এঙ্গেলিসের কাজ শেষে জুলাই অগস্ট এখানে কাটিয়ে তারপরে সেপ্টেম্বরে নিয়ুইয়র্কে যদি ফিরে যাই তার বন্দোবস্ত করে দিতে এরা রাজি আছে। দেখি কি হয়। টাইকানের সঙ্গে দেখা হল। ব্যারন ওকুরো আধুনিক জাপানি আর্টিস্টদের ছবি নিয়ে যুরোপের নানা সহরে একজিভিশন করার ব্যবস্থা করচেন। সেই উপলক্ষে টাইকান এবং আর কয়েকজন জাপানী আর্টিস্ট যুরোপে শীঘ্রই যাবেন। এই বছরেই তোরা আমার ছবি একজিবিট করতে চেয়েছিলি— ভাগ্যে সেটা সম্ভব হয়নি। এখানে ছবি নকল করবার যে প্রণালী আছে সেইটে আমাদের ছাত্রদের শেখবার কোনো উপায় আছে কিনা টাইকানকে জিজ্ঞাসা করলুম— তিনি বলেন কোনো ব্যাঘাত হবে না, খুবই সহজ— কেবল এমন ছাত্র আসা চাই যে ছবি দেখে হাতে নকল করতে পারে। এখানে একজন মিঠাই ফ্যাক্টরিওয়ালা জাপানী বলেচেন তিনি একজন ছাত্রকে তাঁর ঘরে রাখতে রাজি আছেন, অর্থাৎ খাওয়া এবং বাসাভাড়া লাগবে না। জিজ্ঞাসা করলুম শিখতে কতদিন লাগবে, বলেন তিন চার মাস। ধরে নেওয়া যাক এক বছর। যদি কাউকে এক বছর এখানে রেখে পাকাকরে শিখিয়ে নিয়ে যাওয়া যায় তাহলে বিশেষ কাজে লাগবে— হাজার তিন চার যদি খরচ করা যায় তবে সেটা ব্যর্থ হয় না। জুজুং শিক্ষা সম্বন্ধেও সেই কথা। এই বিচারটা আমাদের মেয়েদের পর্য্যন্ত শেখা উচিত। যদি ভালো শিক্ষক পাওয়া যায় ত চেষ্টা করা উচিত। আমাদের

দেশে আজকালকার দিনে দুর্বৃত্তদের হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্তে এর খুব দরকার হয়েছে।—আজ তিনটের সময় জাহাজ। জাহাজে মনের মত জায়গা পাইনি—কিন্তু সেজন্তে যদি যাওয়া ফাসিয়ে দিই তাহলে দেখতে খারাপ হবে। ন দিন মাত্র লাগবে। ক্যাবিনটা বড়ো, লেখবার টেবিল আছে, ঠিক সামনেই নাবার ঘর—সুতরাং বিশেষ অসুবিধে হবে না।

টোকিয়োতে যে রাত্রে পৌঁছলুম সেই রাত্রেই একজন প্রোচা জীলোক আমাকে এক থান সাদা সিঙ্ক উপহার দিলে। তার ইতিহাস হচ্ছে এই যে, সে তার ছেলেকে দেখতে যুরোপে গিয়েছিল। মার্সেল্‌সে পৌঁছে দেখলে তার ছেলে তাকে নিতে আসে নি। যুরোপের ভাষা জানে না। একে একে সব লোক নেবে গেল—কি করবে কিছুই ভেবে পাচ্ছিল না—ওর দুর্বস্থা দেখে একজন ভারতীয় যুবক ওকে সাহায্য করতে প্রস্তুত হল। ওকে নিয়ে রেলগাড়িতে করে প্যারিসে গিয়ে ওর ছেলের হোটেল খুঁজে বের করে পৌঁছিয়ে দিলে। ছেলে তখন রোগশয্যাশায়ী, ভেবে অস্থির হয়েছিল ওর মা কি করে ওর কাছে আসবে। দশ দিন বাদে ছেলেটি মারা গেল। এই ভারতীয় যুবকের পরিচয় জিজ্ঞাস্য করতে সে বললে সে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাতি—বার্লিনে তার বাসা। বুঝতে পারা গেল, সোম্য। বিবরণটা শুনে ভারি খুসি হয়েছি। এই সিঙ্কের থানটা পাঠিয়ে দিচ্ছি, মীরাকে দিয়ে দিস্।

যুকোহামায় সিঙ্কদের বাড়িতে আছি খুব যত্ন করচে। ভূমিকম্পে হারার সর্বনাশ হয়েছে—যে বাড়িতে ছিলুম সেই বাড়িটা নষ্ট হয়ে গেছে। এই সকল কারণে সে লঙ্কায় আমার সঙ্গে দেখা করতে পারচেনা আজ সকালে আমি তার সঙ্গে দেখা করতে যাব।

মেয়েদের ঘুনিভর্গিটি থেকে মেয়েদের নিজের হাতের তৈরি একটি কুশন্ দিয়েছে সেটাও তাদের কাছে পাঠিয়ে দিচ্ছি। বসবার আসন। কতকগুলো বাজে বই জমে উঠেছে, বয়ে বেড়াবার দরকার নেই—সেও তাদের পাঠিয়ে দিতে বলছি।

এখানে এসে অবধি মেঘ বৃষ্টি চলছিল—আজ একটু পরিষ্কার হবার মতো চেহারা দেখতে পাচ্ছি। সমুদ্রে যদি মেঘলা করে থাকে ভালো লাগে না। শীত যথেষ্ট আছে। ইতি ২৮ মার্চ ১৯২৯

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কাল যখন টোকিয়োতে ছিলুম হারা আমার সঙ্গে দেখা করতে এসেছিলেন। তিনি দূরে কোথায় বাস করচেন। তাঁর অনেক লোকসান হয়েছিল বটে তবু এখনো যথেষ্ট আছে। যে বাড়িতে ছিলুম সেটা নষ্ট হয়ে গেছে।

পত্রে উল্লিখিত ব্যক্তিগণ

টাকার। শান্তিনিকেতনে তৎকালীন অধ্যাপক

Boyd G. Tucker

সতী। শান্তিনিকেতনের প্রাক্তন ছাত্রী, তৎকালে জাপান প্রবাসী

অপূর্ব। অপূর্বকুমার চল

হরীন্দ্র। হরীন্দ্রনাথ দত্ত

সোম্য। শ্রীসোম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

কালীমোহন। কালীমোহন ঘোষ

মীরা। কছা মীরা দেবী

টাইকান। প্রখ্যাত জাপানী শিল্পী

হু। রবীন্দ্রনাথের চৈনিক স্ত্রী হু-ৎসী-মো

হার। জাপানী বণিক হারাসান। ১৯১৬ অব্দে কবি

জাপানে এর আতিথ্য স্বীকার করেন।

আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার আদিকথা

প্রবোধচন্দ্র সেন

গীতিকবিতা দিয়েই মধুসূদনের গাহিতাজীবনের আরম্ভ। শর্মিষ্ঠা নাটকের ‘প্রস্তাবনা’-নামক কবিতাটি তাঁর প্রথম গীতিকবিতা বলে স্মরণীয় হবার যোগ্য। কবিতাটি অকিঞ্চিৎকর, কিন্তু তার ঐতিহাসিক মূল্য কম নয়; এটিতে স্বদেশপ্রেমের আবেগসঞ্চারে যে বেদনাময় লিরিক স্বর বেজে উঠেছে তাও স্মরণীয়। শর্মিষ্ঠা নাটকটি প্রকাশিত হয় ১৮৫২ সালে জামুআরি মাসের মাঝামাঝি সময়ে (৬ তারিখের পরে ও ১২ তারিখের পূর্বে) অর্থাৎ ঈশ্বর গুপ্তের মৃত্যুর (২৩ জামুআরি ১৮৫২) কয়েক দিন মাত্র পূর্বে। ঈশ্বর গুপ্ত বোধ করি শর্মিষ্ঠা নাটক দেখে যাবার সুযোগ পান নি। যদি দেখে যেতেন তা হলে তিনি সহজেই মধুসূদনের ওই প্রস্তাবনাটির ছন্দে নিজের অন্তরেরই প্রতিস্পন্দন অঙ্কিত করতেন।

ভারতের দশা হেরি বিদরে হৃদয়,
জননী-হুর্ভাগ্যে যথা তাপিত তনয়।

—ভারতভূমির হৃদশা

জননী ভারতভূমি,
আর কেন থাক তুমি
ধর্মরূপ ভূবাহীন হয়ে?
তোমার কুমার যত
সকলেই জ্ঞান হত,
মিছে কেন মর ভার বয়ে?

...

দেশের দারুণ দুখ
দেখিয়া বিদরে বুক,
চিন্তায় চঞ্চল হয় মন।
লিখিতে লেখনী কাঁদে,
মানমুখ মসি ছাঁদে
শোক-অশ্রু করে বরিষণ ॥

—ভারতের ভাগ্যবিধব

ঈশ্বর গুপ্তের এসব উক্তির সঙ্গে মধুসূদনের উক্ত ‘প্রস্তাবনা’র এই অংশটা মিলিয়ে দেখুন—

শুন গো ভারতভূমি,
কত নিদ্রা যাবে তুমি,
আর নিদ্রা উচিত না হয়।
উঠ, তাজ ঘুম ঘোর,

হইল হইল ভোর,

দিনকর প্রাচীতে উদয় ॥

—‘শর্মিষ্ঠা’ (১৮৫৯), প্রত্যাশনা

দুই জনের কণ্ঠে একই স্বর। অথচ একটু পার্থক্যও আছে। ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় বেদনার ছায়া গাঢ়তর এবং তাঁর ‘জননী’ সম্ভাষণের আন্তরিকতাও গভীরতর। তা ছাড়া, ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় শুধু বেদনা নয়, নৈরাশ্যের স্বরও স্পষ্ট। পক্ষান্তরে মধুসূদনের রচনায় বেদনার মধ্যেও বলিষ্ঠ আশাপরায়ণতার স্বরই ধ্বনিত হয়েছে। এই পার্থক্যের প্রধান কারণ ঈশ্বর গুপ্তের মনের সম্মুখে ছিল দেশের অধিকাংশ অশিক্ষিত বা স্বল্পশিক্ষিত জনসাধারণ, আর মধুসূদনের উদ্দিষ্ট শ্রোতা ছিল তৎকালীন উচ্চশিক্ষিত অভিজাতসম্প্রদায়। শুধু ভারতভূমি নয়, বাংলাদেশ সম্বন্ধেও তাঁদের মনোভাবের মধ্যে এই পার্থক্য দেখা যায়। ঈশ্বর গুপ্তের উক্তি—

যতেক বাঙালীগণ

কাঙাল সকল জন,

বাঙালীতে বিধাতা বিমুখ।

আর মধুসূদনের উক্তি—

জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ ভারত-রতনে।

এই দুটির তুলনা করলেই এ কথার পার্থক্যতা বোঝা যাবে। শুধু যে স্বদেশপ্রেম সম্বন্ধে তাঁদের মনোভঙ্গিতে এই পার্থক্য দেখা যায় তা নয়, তাঁদের সমগ্র সাহিত্যসাধনাতেই এই পার্থক্য সুপরিষ্কৃত— এক জনের উদ্দিষ্ট দেশের সর্বসাধারণ, আর-এক জনের উদ্দিষ্ট শুধু শিক্ষিতসম্প্রদায়। মধুসূদন তাঁর মহাকাব্য লিখেছিলেন প্যারাডাইস লস্ট-পড়া নব্যশিক্ষাপ্রাপ্ত পাঠকদের জ্ঞাত, আর ঈশ্বর গুপ্ত তাঁর কবিতাবলী লিখেছিলেন প্রধানতঃ শুধু বাংলা-জানা পাঠকসাধারণের জ্ঞাত। ঈশ্বরচন্দ্র ও মধুসূদনের শিক্ষা ও মনোভঙ্গিতে এই পার্থক্য তাঁদের রচিত সাহিত্যের রস ও রূপকে প্রভূতপরিমাণেই প্রভাবিত করেছিল। এই রস ও রূপের পার্থক্যের বিষয় বাদ দিয়ে যদি তাঁদের হৃদয়জাত অল্পভূতিগুলির কথা বিচার করা যায় তা হলে দেখা যাবে অনেক ক্ষেত্রেই তাঁদের অন্তরের আনন্দবেদনার মধ্যে পার্থক্য খুবই কম, একই কালধর্ম উভয়ের চিত্তে প্রতিফলিত হয়ে তাঁদের আনন্দবেদনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে। সে বিশ্লেষণ এ স্থলে নিম্নয়োজন।

ঈশ্বরচন্দ্র যে উচ্চশিক্ষিত ছিলেন না তাতে বাংলা সাহিত্যের উন্নতি ব্যাহত হয়েছে, বঙ্কিমচন্দ্রের এই অভিমত অবশ্য স্বীকার্য। কিন্তু তাতে দুটি সফলও ফলেছিল। প্রথমতঃ, ইংরেজি শিক্ষার আভিজাত্য ছিল না বলেই তিনি সর্বসাধারণের কবি হতে পেরেছিলেন, সর্বস্তরের পাঠকই তাঁকে আপনজন বলে, নিজেদের কবি বলে গ্রহণ করতে পেরেছিল। সাধারণ পাঠক তাঁর রচনায় যে স্ফুর্জস্বলভ সহৃদয়তার স্বাদ পেত তাতে সকলেই তাঁর প্রতি প্রীতি ও শ্রদ্ধার আকর্ষণে আকৃষ্ট হয়েছিল। সর্বসাধারণের কবি হবার এই যে দুর্বল সৌভাগ্য তাঁর হয়েছিল, পরবর্তী কালে মধুসূদনপ্রমুখ ‘শিক্ষিত’ কবিসাহিত্যিকরা কেউ সে সৌভাগ্যের অধিকারী হতে পারেন নি। তাঁরা ছিলেন শিক্ষাভিজাত ও শিক্ষাভিমাত্রী সম্প্রদায়ের কবি, তাঁরা সর্বসাধারণের কবি হতে পারেন নি। তাঁদের উচ্চাঙ্গ সাহিত্য ছিল শিক্ষিত সমাজেরই সম্পদ, সকলের নয়। উচ্চাঙ্গ সাহিত্যের প্রভাবে সমগ্র জাতিটা যে উচুনিচু দুই স্তরে বিভক্ত হয়ে গেল, এটা দেশের সর্বাঙ্গীণ কল্যাণের সহায়ক হয় নি। দ্বিতীয়তঃ, দেশের লোক তাঁকে আপনার কবি বলে গ্রহণ করার ফলে ঈশ্বরচন্দ্র

সকলের চিন্তা ও অহুভূতিকে নিয়ন্ত্রিত ও কেন্দ্রীভূত করবার এবং প্রয়োজনমত সকলকে একভাবে উদ্ভুদ্ধ করবার ও এক আদর্শের অভিমুখে প্রেরণা দেবার স্বযোগ পেয়েছিলেন ; কেননা, সকলের প্রীতি ও শ্রদ্ধা তাঁকে সকলের গুরুর আসনেই বসিয়েছিল। তিনি যে সব সময় সে স্বযোগের সদ্ব্যবহার করতেন কিংবা গুরুর আসনের মর্যাদা রক্ষা করতেন তা বলা যায় না। কিন্তু অনেক সময়ই করতেন এবং তার ফলে তাঁর কণ্ঠে যে সহৃদয় গুরুর স্বর ফুটে উঠেছে তার মূল্যও কম নয়। যেমন—

১ জান না কি জীব তুমি
জননী জনমভূমি,
যে তোমায় হৃদয়ে রেখেছে।
থাকিয়া মায়ের কোলে
সন্তানে জননী ভোলে,
কে কোথায় এমন দেখেছে ?

কিংবা

২ ইন্ডের অমরাবতী
ভোগেতে না হয় মতি,
স্বর্গভোগ উপসর্গ-সার।
শিবের কৈলাসধাম—
শিবপূর্ণ বটে নাম,
শিবধাম স্বদেশ তোমার ॥

—স্বদেশ

এর স্বর আত্মগত নয়, এ স্বর গুরুর স্বর। কিন্তু তা হলেও তার মধ্যে যে একটি স্বকোমল প্রীতি ও স্নগভীর বেদনার রসধারা উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছে তার মূল্য কম নয়, তার লিরিকমাধুর্যও অস্বীকার করা যায় না। দ্বিতীয় অংশটিতে ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’-এর যে ক্ষীণ পূর্বাভাস সূচিত হয়েছে, সহৃদয় পাঠকের কানে তাও সহজেই ধরা পড়ে।

মোট কথা, ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় লিরিক গীতিকার স্বর কখনও বাজে নি এমন কথা বলা যায় না। কিন্তু সে স্বর পূর্ণবেগে উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠার স্বযোগ পায় নি। লিরিক কবিতার উপযোগী বিষয়বস্তু—ঈশ্বরভক্তি, মানবিকতাবোধ, স্বদেশপ্রীতি, প্রকৃতিপ্রেম, এসবও ছিল তাঁর আয়ত্তে, শেষব বিষয়ের প্রতি আন্তরিক অহুরাগ ও তাঁর ছিল, তবু তাঁর রচনায় লিরিকের স্রোত অব্যাহত গতিতে বয়ে যেতে পারে নি, সে স্রোত প্রায়শঃই অহুপ্রাস-যমকের উপলব্ধিতে ব্যাহত হয়ে বেগহীন, এমন-কি লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে গিয়েছে। তার কারণ কি ? কারণ স্বশিক্ষাজাত সুরুচি ও শিল্পবোধের অভাব এবং সহজ উপায়ে লোকরঞ্জনের আগ্রহ। তা ছাড়া গুরুগিরির আগ্রহটাও অনেক সময় তার অন্তরায় ঘটিয়েছে। এজন্যই বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, তাঁর ‘প্রতিভাহুয়ায়ী ফল ফলে নাই, প্রভাকর মেঘাচ্ছন্ন’। কিন্তু পূর্ণ প্রকাশের স্বযোগ না পেলেও তাঁর মধ্যে যে লিরিক অহুভূতি ও শক্তি ছিল তার বহু নিদর্শন বিচ্ছিন্নভাবে ছড়িয়ে আছে তাঁর রচনাবলীতে। সেসব

খণ্ড খণ্ড নিদর্শন সংকলিত হলে তাঁর প্রতিভা ও শক্তির পরিচয় পাওয়া যাবে, কিন্তু সে প্রতিভা ও শক্তির পূর্ণ পরিণত ফল পাওয়া গেল না বলে আক্ষেপও করতে হবে।

দেখা গেল, মধুসূদনের লিরিকপ্রতিভার বিকাশ ঘটতে পারে নি এক ধরনের শিক্ষা ও সংস্কারের প্রভাবে, আর ঈশ্বর গুপ্তের লিরিকপ্রতিভাও মেঘাচ্ছন্ন রয়ে গেল অত্য়াধিক শিক্ষা (বা অশিক্ষা) ও সংস্কারের ফলে। সেজন্তাই বিহারীলাল বাংলা গীতিকবিতার ধারায় পূর্ণবেগ সঞ্চারের গৌরবলাভের স্বযোগ পেয়েছিলেন। তা বলে এ কথা সত্য নয় যে, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে লিরিক স্রূর তাঁর কণ্ঠেই প্রথম শোনা গেল।

মধুসূদন ও ঈশ্বর গুপ্তের পূর্বতন যুগের দিকে আর-একটু এগিয়ে গেলে দেখা যাবে, তখনও বাংলা সাহিত্যকুঞ্জে লিরিক কবিতার পিকধ্বনি একেবারে অজ্ঞাত ছিল না। যথাস্থানে তারও একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবার চেষ্টা করা যাবে।

ঈশ্বর গুপ্ত স্বশিক্ষা ও মার্জিত শিল্পরুচি থেকে বঞ্চিত ছিলেন বটে, কিন্তু সহজাত প্রতিভাবলে তিনি যুগধর্মকে অনায়াসেই অধিগত করতে পেরেছিলেন। তাই আধুনিক সাহিত্যের অনেকগুলি বিশিষ্ট লক্ষণই তাঁর রচনায় এত সহজে ফুটে উঠতে পেরেছিল। তাঁর কালটা যে খণ্ডকবিতারই কাল, আখ্যানকাব্য বা মহাকাব্যের কাল নয়, তা তিনি অহুভব করতে পেরেছিলেন। তাই তিনি কখনও অন্নদামঙ্গল বা বাসবদত্তা, পদ্মিনী-উপাখ্যান বা তিলোত্তমাসম্ভবের মতো কাহিনীকাব্য রচনার কল্পনাও করেন নি। এই সহজবোধ না থাকলে তিনি হয়তো সে পথে অগ্রসর হয়ে ব্যর্থতা বরণ করতে বাধ্য হতেন। শ্রমসাধ্য বৃহৎ কর্মে ব্রতী হবার ক্ষমতা যে তাঁর ছিল না তা নয়। তার প্রমাণ তাঁর কবিজীবনী-সংগ্রহ ও বোধেন্দুবিকাস নাটক। কিন্তু তাঁর পত্নরচনাশক্তিকে সে দিকে চালনা করেন নি। এটা তাঁর সহজাত যুগধর্মহুত্বতিরই পরিচায়ক। কবিতার বিষয় নির্বাচনেও তাঁর এই যুগাহুত্বতির পরিচয় পাওয়া যায়। ঈশ্বরভক্তি ও ধর্মবোধের কথা ছেড়ে দিই, কেননা, এ বিষয়টা চিরকালের, কোনো বিশেষ কালের নয়। প্রকৃতিপ্রীতি ও প্রকৃতিবর্ণনা সর্বকালের হলেও একালে তা একটি বিশেষ রসে ও রূপে অভিব্যক্ত হয়েছে। পূর্বতন বাংলা সাহিত্যে প্রকৃতিপ্রীতি বিরল, প্রকৃতিবর্ণনাও এত দুর্বল ও একঘেয়ে যে তাকে আমাদের সাহিত্যের একটা বড় দৈন্ত্য বলেই স্বীকার করতে হয়। ঈশ্বর গুপ্তের রচনাতেই এ দৈন্ত্য মোচনের প্রথম প্রয়াস দেখা গেল। তাঁর অন্তরে যে প্রকৃতির প্রতি একটা গভীর অমুরাগ ছিল তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু সে অমুরাগ কখনও গীতিকবিতার আবেগে পরিণত হতে পারে নি। ফলে তাঁর অমুরাগ বিশুদ্ধ বর্ণনাতেই পর্যবসিত হয়েছে এবং সে বর্ণনা কবির হৃদয়রসে অভিভিক্ত নয়। কিন্তু যথাযথ বর্ণনারও একটা কাব্যমূল্য আছে। এই কাব্যমূল্যই ঈশ্বর গুপ্তের প্রকৃতিবর্ণনার মূলধন। দুঃখের বিষয় মার্জিত শিল্পরুচির অভাবে তাতেও অনেক সময় স্থূলতা দেখা দিয়েছে। তা সত্ত্বেও এ ক্ষেত্রে তাঁর রচনায় আধুনিক যুগের যেসব বিশিষ্টতা দেখা দিয়েছে তাতে বাংলা সাহিত্যের সম্পদবৃদ্ধিই হয়েছে সন্দেহ নেই।

তার পরে নারীপ্রেম। নারীপ্রেম সাহিত্যের একটি চিরন্তন উপজীব্য। মানুষের জীবনে এই প্রেমের গুরুত্ব কতখানি ঈশ্বর গুপ্ত যে তা জানতেন না তা নয়। তাঁর রচনাতেই তার যথেষ্ট নিদর্শন আছে। কিন্তু এই জ্ঞান তাঁর জীবনে যথার্থ অহুত্বতিতে পরিণত হবার স্বযোগ পায় নি। বন্ধিমচন্দ্র তার কারণ নির্দেশ করেছেন। ফলে এ ক্ষেত্রে ছন্দস্পন্দনের সঙ্গে হৃদয়স্পন্দনের সাযুজ্যসাধনের সৌভাগ্য ঈশ্বরচন্দ্রের কখনও হয় নি। এই রিক্ততাই তাঁর রচিত সাহিত্যের সবচেয়ে বড় দীনতা। তা ছাড়া প্রকৃতিপ্রীতি প্রভৃতি ক্ষেত্রেও

যে তাঁর হৃদয়বেগের অভাব দেখা যায়, তাঁর জীবন ও সাহিত্যের এই রিজুতাই বোধ করি তারও একটি প্রধান হেতু।

ঈশ্বরচন্দ্রের প্রধান কৃতিত্ব স্বদেশপ্রেম, সমাজচিহ্ন ও হাশ্বরসের কবিতা রচনায়। এই তিনটি বিষয়েই তাঁর কালোপযোগী দৃষ্টি ও মনোভঙ্গির প্রকাশ ঘটেছে। এখানেই তিনি আধুনিক কালের কবি।

তাঁর স্বদেশপ্ৰীতি আন্তরিক ও স্বগভীর। এ ক্ষেত্রে পথপ্রদর্শকের মর্মান্দা ও গৌরব তাঁরই প্রাপ্য। উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে বাংলা কাব্যে স্বদেশপ্ৰীতির যে বান ডেকে এসেছিল তার আদি উৎস পাই তাঁরই কবিতাবলীতে। দৃষ্টান্ত পূর্বেই দেওয়া হয়েছে। নূতন উদ্ভৃতি নিম্প্রয়োজন। কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্রের স্বদেশ-কল্পনা কতদূর অগ্রসর হয়েছিল তার একটু পরিচয় না দিলে এ প্রসঙ্গ অসম্পূর্ণ থাকবে। ভাবী ভারতের সমুজ্জল গৌরবের কথা কল্পনা করতে গিয়ে তাঁর হৃদয়ে স্বাধীনতার স্বপ্নও দেখা দিয়েছিল, এ কথা আজ বিশেষভাবে স্মরণ রাখা কর্তব্য। স্বাধীনতার কথা তাঁর রচনায় বারবারই দেখা দিয়েছে। স্ত্রীত কালের স্বাধীন ভারতের চিত্রকল্পনায় যেমন তাঁর বুক থেকে গভীর দীর্ঘনিশ্বাস নিঃসৃত হয়েছে, তেমনি ভাবী স্বাধীন ভারতের গৌরবের চিত্রকল্পনাও তাঁর অন্তরে সুখময় স্বপ্নের মোহ জাগিয়েছে। যেমন—

স্বাধীনতা মাতৃস্নেহে ভারতের জরা-স্নেহে
করিবেন শোভার সঞ্চার ॥
দূর হবে সব ক্লান্তি, পলাবে প্রবলা ভ্রান্তি,
শাস্তিজল হবে বরষণ।
পুণ্যভূমি পুনর্বার পূর্বস্বপ্ন সহকার
প্রাপ্ত হবে জীবন-যৌবন ॥

এরূপ স্বপন যত কত হয় মনোগত,
মনোমত ভাবের সঞ্চার।
ফলে তাহা কবে হবে, প্রসূতির হাহারবে
স্মৃত হবে করে হাহাকার ॥

—ভারতের ভাগ্যবিধব

ঈশ্বরচন্দ্র বর্তমান পরাধীনতার দুঃখে মর্মবেদনা অনুভব করেছেন, ভাবী স্বাধীনতার স্বপ্নে মুগ্ধ হয়েছেন এবং সে স্বপ্নকে সফল করে তোলবার জন্য স্বদেশবাসীকে কর্মের প্রেরণাও দিয়েছেন। শুধু কবিতায় নয়, গল্পরচনাতেও ঈশ্বরচন্দ্র তাঁর স্বদেশবাসীর প্রতি স্বাধীনতালাভের প্রচেষ্টায় উৎসাহ সঞ্চারের দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন। এ প্রসঙ্গে তাঁর এই প্রেরণাবাক্যটির ঐতিহাসিক গুরুত্ব কম নয়।—

“যে মহত্ত্ব স্বদেশের স্বাধীনতা স্থাপনের প্রতি অহুরাগী ও উৎসাহিত না হইল, সে মহত্ত্ব মহত্ত্বই নহে।... অপিচ মহত্ত্ব তাঁহাকেই বলি, যিনি জাতীয় ধর্ম ও শাস্ত্রের জন্য প্রযত্ন করেন, এবং স্বদেশের স্বাধীনতার প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখেন।”

—আনন্দবাজার পত্রিকা ১৪ বৈশাখ ১৩৭৮, ‘দিনের বাণী’

কিন্তু ‘স্বদেশের স্বাধীনতা স্থাপনের’ জন্য স্বজাতির প্রতি এই যে প্রেরণা, তাতে তিনি হৃদ্য বহুবেগের শক্তি

সঞ্চার করতে পারেন নি। পরাধীনতার মর্মজালা ও স্বাধীনতার স্বপ্নাকাজ্জা মধুসূদনের অন্তরকেও আকুল করে তুলেছিল (স্মরণীয় ‘ভারতভূমি’ ও ‘আমরা’-নামক চতুর্দশপদী কবিতা-দুটি), কিন্তু তাঁর রচনাতেও কর্মপ্রেরণার প্রবল শক্তি দেখা দেয় নি। সে সময় তখনও আসে নি। এসেছিল আরও কিছুকাল পরে হিন্দুমেলার প্রতিষ্ঠার (১৮৬৭) সময় থেকে।

নিখুঁত সমাজচিত্র রচনার মূলেও ছিল ঈশ্বরচন্দ্রের এই স্বদেশাশুভুতির প্রেরণা। স্বদেশকে ভালোবাসতেন বলেই সমাজের সবরকম রীতিনীতি এবং আচারব্যবহারের খুঁটিনাটিগুলিও এমন মমতামাখা দৃষ্টিতে দেখতে ও এমন স্ননিপুণভাবে চিত্রিত করতে পেরেছিলেন। তাঁর এই নৈপুণ্যের বিশদ পরিচয় দিয়েছেন বঙ্কিমচন্দ্র। এখানে পুনরুক্তি অনাবশ্যক।

ঈশ্বর গুপ্তের হাশুরসের মূলেও আছে এই মমতাভরা সমাজদৃষ্টি। সমাজের প্রতি মমতা ছিল বলেই সমাজের দোষত্রুটিগুলি তাঁর হৃদয়ে জাগাত স্বতীত্র বেদনা। তাঁর হাশুবিক্রপের মূল উৎস এই মমতাজাত বেদনা। ঈশ্বর গুপ্তের হাসি নির্মম ছিল না, এ কথা মনে রাখা প্রয়োজন। মমতাহীন নিষ্ঠুর হাসি জীবনে যেমন স্পৃহনীয় নয়, সাহিত্যেও তেমনি অকাম্য। আর অহেতুক লঘু হাশু যদি উচ্চাঙ্গের শিল্পগৌন্দর্বে মগ্নিত না হয় তবে তা কখনও ক্ষণিকতার সীমা ছাড়িয়ে যেতে পারে না। বিশুদ্ধ মিষ্টতার চেয়ে অম্লতা-মিশ্রিত মিষ্টতারই স্বাদমূল্য বেশি। তেমনি কল্পনামিশ্রিত হলেই হাশুরসের স্বাদমূল্য বাড়ে। ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় এইজাতীয় হাশুরসের অভাব নেই। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

দূর হউক এ বিড়ম্বনা

বিক্রপের ভাণ।

সবারে চাহে বেদনা দিতে

বেদনাভরা প্রাণ।

আমার এই হৃদয়তলে

শরমতাপ সতত জ্বলে,

তাই তো চাহি হাসির ছলে

করিতে লাজ দান।

—‘মানসী’, দেশের উন্নতি

ঈশ্বর গুপ্তও অল্পরূপ মনোভাবই পোষণ করতেন। এটাই তাঁর হাসির মূলরহস্য। এ কথা মনে না রাখলে তাঁর হাশুরচনাগুলির যথার্থ মূল্যনিরূপণ সম্ভব হবে না। দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁর ‘পৌষড়ার গীত’ রচনাটির কথা উল্লেখ করা যায়। এটিতে হাসির স্পর্শে দুঃখের চিত্র যেন এক অপূর্ব আভাষ উজ্জ্বল হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। এরকম অশ্রুসিক্ত হাসির দৃষ্টান্ত বাংলা সাহিত্যে খুব বেশি নেই।

ঈশ্বরচন্দ্র শুধু হাসির কবিতা নয়, হাসির গানও রচনা করেছেন। তাতেও হাসিকান্নার যে সমাবেশ ঘটেছে তা তৎকালের পক্ষে অভাবনীয় বললে অত্যুক্তি হবে না। হাসির কবিতা ও হাসির গান-রচয়িতা হিসাবে ঈশ্বর গুপ্তকে আধুনিক যুগের অগ্রদূত বলেই স্বীকার করতে হবে। পরবর্তী কালে এজাতীয় রসমিশ্রণের চরম পরিণতি দেখা যায় ষ্টিজেন্দ্রলালের রচনায়। এ ক্ষেত্রে ঈশ্বর গুপ্তের অল্পবর্তীদের মধ্যে হেমচন্দ্রের নামও উল্লেখযোগ্য।

আরও একটি ক্ষেত্রে ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে আধুনিকতার যুগলক্ষণ সুস্পষ্ট রূপেই প্রকাশিত হয়েছিল। সেটি হল সমকালীন ঘটনাকে কবিতার উপজীব্যরূপে ব্যবহার করা। তাঁর রচিত এজাতীয় কবিতা এতই সুপরিচিত যে, তার বিশদ পরিচয় দেওয়া নিম্নয়োজন। পরবর্তী কালে হেমচন্দ্র, সত্যেন্দ্রনাথ, নজরুল-প্রমুখ অনেকেই এজাতীয় কবিতা রচনা করে বাংলা সাহিত্যের বৈচিত্র্যসাধন করেছেন। কিন্তু এ পথের প্রথম পথিক কবি ঈশ্বরচন্দ্র, বর্তমান প্রসঙ্গে এটাও আমাদের স্মরণীয়।

ঈশ্বর গুপ্তের স্বকালচেতনার সঙ্গে অতীতচেতনাও যুক্ত ছিল। তাঁর এই অতীতচেতনার সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর গদ্যরচনায়, বিশেষ করে তাঁর কবিতাজীবনীগুলিতে। কিন্তু তাঁর গদ্যরচনাতেও নানা স্থানে তাঁর ইতিহাসচেতনার আভা পড়েছে, তাতে স্থলবিশেষে তাঁর রচনার ভাবসৌন্দর্য বৃদ্ধি পেয়েছে। কেননা, তাঁর এই অতীতচেতনা ছিল আন্তরিক অনুভূতিময়, নিছক জ্ঞানের প্রকাশমাত্র নয়। এ ক্ষেত্রেও তাঁকেই অগ্রবর্তিতার মর্যাদা দিতে হবে। তাঁর পূর্বে বাংলা সাহিত্যে আর কারও রচনায় ইতিহাসচেতনা এরকম বাণীরূপ পেয়েছে বলে জানি না। পূর্বযুগে ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে (বিশেষতঃ তার মানসিংহ খণ্ডে) এবং গঙ্গারামের মহারাষ্ট্র পুরাণে ইতিহাসজ্ঞানের কিছু পরিচয় পাওয়া যায় বটে, কিন্তু সে জ্ঞান কবিহৃদয়ের অনুভূতিতে পরিণত হয় নি। সে অনুভূতির বাণী প্রথম ধ্বনিত হয় ঈশ্বর গুপ্তের কণ্ঠেই। সে বাণী ক্ষীণ এবং অর্ধশূন্য, কিন্তু তা হলেও তার আধুনিক স্বরটিকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না।

শুধু স্বকাল ও অতীত কাল নয়, ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় ভাবী কালেরও কিছু ছায়াপাত ঘটেছিল। এখন তারই একটু পরিচয় দিতে চেষ্টা করব।

১২৮৩ (ইং ১৮৭৬) সালে বঙ্কিমচন্দ্র ১৮৫২-৬০ সালকে বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসে ‘নূতন-পুরাতনের সন্ধিস্থল’ বলে বর্ণনা করেন। কেননা, এই সময়েই “পুরাণ দলের শেষ কবি ঈশ্বরচন্দ্র অন্তিমিত, নূতনের প্রথম কবি মধুসূদনের নবোদয়। ঈশ্বরচন্দ্র খাটি বাঙ্গালী, মধুসূদন ডাहा ইংরেজ।” ঈশ্বরচন্দ্র পুরাতন দলের ‘শেষ কবি’, এটাই কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের শেষ কথা নয়। কারণ ১২৯২ (ইং ১৮৮৫) সালে ঈশ্বর গুপ্ত সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র আবার বলেন, “হাঁহারা বিশেষ প্রতিভাশালী, হাঁহারা প্রায় আপন সময়ের অগ্রবর্তী। ঈশ্বর গুপ্ত আপন সময়ের অগ্রবর্তী ছিলেন।” তার মানে ঈশ্বর গুপ্ত পুরাতনের কালসীমা পেরিয়ে নূতনের এলাকাতেও প্রবেশাধিকার লাভ করেছিলেন। এই অগ্রবর্তিতার দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি ঈশ্বরচন্দ্রের ‘তীব্র ও বিস্তৃত দেশ-বাংসল্যের বিষয় উল্লেখ করে বলেন—

“নিম্ন কয় ছত্র পণ্ড ভরসা করি সকল পাঠকই মুখস্থ করিবেন—

ভাতৃভাব ভাবি মনে, দেখ দেশবাসীগণে,

প্রেমপূর্ণ নয়ন মেলিয়া।

কত রূপ স্নেহ কুরি, দেশের কুকুর ধরি,

বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া॥

তখনকার লোকের কথা দূরে থাক, এখনকার [১৮৮৫] কয়জন লোক ইহা বুঝে?”

দেখা যাচ্ছে পুরাতনের ‘শেষ কবি’ ঈশ্বর গুপ্ত আধুনিক ভাবধারার বিচারে আপন যুগকে বহু বৎসর পেছনে ফেলে বঙ্কিমচন্দ্রেরও শেষজীবনের সমকালবর্তী বলে গণ্য হতে পেরেছিলেন।

এ প্রসঙ্গে স্বতঃই মধুসূদনের এই উক্তি মনে আসে—

পরধন লোভে মত্ত, করিহু ভ্রমণ
পরদেশে, ভিক্ষারুত্তি কৃষ্ণণে আচরি।...
মজিহু বিফল তপে অবরৈণ্যে বরি'।

মেঘনাদবধ কাব্যের ষষ্ঠ সর্গে আছে—

শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নিগুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পর সদা।

(‘স্বধর্মে নিধনঃ শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ’ ইত্যাদি গীতাবচনও স্মরণীয়।) উদ্বৃত্ত অংশটি অবশ্য মেঘনাদের মুখে বসানো। কিন্তু তাতে যে মধুসূদনের আন্তরিক অহুমোদন ছিল তাও স্মবিদিত। মেঘনাদের মুখে বসানো এই উক্তিটি যে ঐকান্তিক দেশপ্রেমিক মনস্বী রাজনারায়ণেরও অকুণ্ঠ সমর্থন লাভ করেছিল, এ প্রসঙ্গে সে কথাও মনে রাখা উচিত।

ঈশ্বর গুপ্তের ‘দেশের কুকুর ধরি’ এবং মধুসূদনের ‘নিগুণ স্বজন শ্রেয়ঃ’ ইত্যাদি উক্তির মধ্যে পার্থক্য কোথায়? দেখা যাচ্ছে এ ক্ষেত্রে ‘খাঁটি বাঙ্গালী’ এবং ‘ডাহা ইংরেজ’ একই মনোভাব পোষণ করতেন।

ঈশ্বর গুপ্ত ও মধুসূদনের এই দুটি কবিতাংশে যে মনোভাবের পরিচয় পাই, অভিজ্ঞ পাঠকমাত্রই জানেন সে মনোভাবের মহত্তম প্রকাশ ঘটেছে রবীন্দ্রনাথের রচনায় ঊনবিংশ শতকের শেষ দিকে ও বিংশ শতকের প্রথম দশকে। নিদর্শনস্বরূপ—

ওর কাছে জীর্ণ চীর জেনো অলংকার।

—‘চৈতালি’, পরবেশ

তোমার যা দৈন্ত, মাতঃ, তাই ভূষা মোর,
কেন তাহা ভুলি।
পরধনে ধিক্ গর্ব, করি করজোড়
ভরি ভিক্ষারুলি!

—‘কল্পনা’, ভিক্ষারূপ নৈব নৈব চ

ভিক্ষাভূষণ ফেলিয়া পরিব

তোমারি উত্তরীয়।...

তোমার মস্ত অগ্নিবচন

তাই আমাদের দিয়ো।

—‘উৎসর্গ’, সংযোজন ১২

তোমার ধর্ম, তোমার কর্ম,
তব মস্তের গভীর মর্ম
লইব তুলিয়া সকল তুলিয়া
ছাড়িয়া পরের ভিক্ষা।

তব গৌরবে গরব মানিব,

লইব তোমার দীক্ষা।

—‘উৎসর্গ’, সংযোজন ১৩

ইত্যাদি তাঁর বহু রচনাংশই উদ্বৃত্ত করা যেতে পারে। সুতরাং অন্ততঃ এই একটি বিষয়ের বিচারে ঈশ্বরচন্দ্র যে আপন সময়ের প্রায় অধঃশতাব্দী অগ্রবর্তী ছিলেন, তাতে সন্দেহ করা চলে না।

শুধু তীব্র দেশবাসল্য নয়, বিপ্লব রাজনীতির ক্ষেত্রেও যে ভারী কালের অভিসংকরণধ্বনি ঈশ্বর গুপ্তের অল্পভূতিতন্ত্রীতে প্রতিরঞ্জিত হয়েছিল, বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাতেই তার কিছু আভাস পাওয়া যায়। এ সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের উক্তি এই—

“ঈশ্বর গুপ্তের রাজনীতি বড় উদার ছিল। তাহাতেও যে তিনি সময়ের অগ্রবর্তী ছিলেন, সে কথা বুঝাইতে গেলে অনেক কথা বলিতে হয়। সুতরাং নিরস্ত হইলাম।”

এখানে ‘উদার’ শব্দটি বিচক্ষণ বা দূরদর্শী অর্থে গ্রহণীয়। ঈশ্বর গুপ্তের রাজনীতির বিশদ পরিচয় দিতে বঙ্কিমচন্দ্র যে নিরস্ত হলেন, সে কি শুধু বেশি কথা বলার ভয়ে? না তার অগ্ন্য কারণও ছিল? এ বিষয়ে কল্পনা করে লাভ নেই। স্বথের বিষয়, এ প্রসঙ্গে সম্পূর্ণ নীরব থাকলেও অগ্ন্য প্রসঙ্গে তাঁর মনোভাবের কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গপ্রিয়তার প্রসঙ্গে তিনি এক স্থলে বলেছেন—

“মহারানীর স্তুতি করিতে করিতে দেশী Agitatorদের কান ধরিয়া টানাটানি—

তুমি যা কল্পতরু,

আমরা সব পোষা গরু,

শিখি নি সিং ঝাকানো,

কেবল খাবো খোল, বিচলি ঘাস।

যেন রাঙা আমলা, তুলে মামলা, গামলা ভাঙে না,

আমরা তুসি পেলেই খুসি হব, ঘুসি খেলে ঝাঁচব না।”

ঈশ্বর গুপ্তের অগ্ন্য একটি উক্তি উদ্বৃত্ত করে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন তাতে ‘আমাদের ঢেরা সই রহিল’। তার পরেই উদ্বৃত্ত হয়েছে উল্লিখিত অংশটি। তাতেও যে বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পূর্ণ অহুমোদন ও ‘ঢেরা সই’ ছিল তার স্বস্পষ্ট প্রমাণ আছে। ‘পলিটিক্স’-নামক কমলাকান্তের দ্বিতীয় পত্রে তিনি দেশী Agitatorদের প্রথমে চিত্রিত করেছেন ‘স্বৈতকৃষ্ণ কুকুর’ রূপে। বলা বাহুল্য, ‘স্বৈতকৃষ্ণ’ বিশেষণটির দ্বারা তৎকালীন কালে সাহেবদের প্রতি কটাক্ষ করা হয়েছে। আর কুকুর শব্দের ব্যঙ্গনাও স্বস্পষ্ট। যা হক, ওই পত্রের শেষাংশে রাজা মুচিরাম রায় বাহাদুরপ্রমুখ দেশী রাজনীতিকরা বর্ণিত হয়েছেন কলুর বলদ রূপে; আর বঙ্কিমনির্দিষ্ট আদর্শ রাজনীতিক বর্ণিত হয়েছে উত্ততশৃঙ্গ বলিষ্ঠ বুয় রূপে। বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনার একটি বাক্য এই—

“ততক্ষণ এক বৃহৎকায় বুয় আসিয়া কলুর বলদের সেই খোলবিচালি-পরিপূর্ণ নাদায় মুখ দিয়া জাবনা খাইতেছিল।” তার পরে আছে, বলদ বুয়ের ভীষণ শব্দ দেখে দূরে সরে দাঁড়িয়ে রইল। তা দেখে কলুপত্নী যখন এই দস্যুতার প্রতিবিধান করার অভিপ্রায়ে একটি বংশদণ্ড নিয়ে এগিয়ে এল তখন বুয় তার ভীষণ শিঃ

১ ঈশ্বর গুপ্তের মূলরচনা ও বঙ্কিমচন্দ্রের উদ্বৃত্তিতে বাস্তবগত কিছু পার্থক্য দেখা যায়। এখানে মূলের বানানই অনুসৃত হল। দ্রষ্টব্য বঙ্কিমচন্দ্র-সম্পাদিত ঈশ্বর গুপ্তের ‘কবিতাসংগ্রহ’ (১২৯২), পৃ ১০১ এবং বঙ্কিমচন্দ্রের ভূমিকা, পৃ ৫৫।

বাঁকিয়ে তাকেই তাড়া করল। তাড়া খেয়ে কলুপত্নী রণে ভক্ত দিতে বাধ্য হল। আর বুধ তখন পরম নিশ্চিন্ত মনে অভীষ্ট সিদ্ধ করল।

বঙ্কিমচন্দ্রের বিশ্বাস এই বুধনীতিই ছিল ঈশ্বর গুপ্তের অভিপ্রেত রাজনীতি। আর এটাই যে ছিল বঙ্কিম-স্বীকৃত রাজনীতি তাতেও সন্দেহ নেই। যা হক, বঙ্কিমচন্দ্রের এই বুধবলদ-কাহিনীতে যে ঈশ্বর গুপ্তের পূর্বোদ্বৃত্ত কবিতাংশের ছায়াপাত ঘটেছে তাতে সন্দেহ নেই। খোলবিচালিপুর গামলা ও শিং বাঁকানোর বর্ণনাই তার নিঃসংশয় প্রমাণ।

এই অসুমান যদি সত্য হয় তবে স্বীকার করতে হবে, ঈশ্বর গুপ্তের রাজনীতি তাঁর স্বকালকে অনেক দূর ছাড়িয়ে গিয়েছিল। এ প্রসঙ্গে মনে রাখা প্রয়োজন যে, বঙ্কিমরচিত ‘ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের জীবনচরিত ও কবিত্ব’ এবং কমলাকান্তের উক্ত দ্বিতীয় পত্রখানি গ্রন্থভুক্ত হয়ে প্রকাশিত হয় একই বৎসরে (১২৯২। ইং ১৮৮৫-৮৬)। সুতরাং তৎকালেও যে ঈশ্বর গুপ্ত বর্ণিত ‘শিং বাঁকানো’ রাজনীতি অন্ততঃ বঙ্কিমচন্দ্রের কাছে স্বীকৃত এবং ‘পোষা গরু’র রাজনীতি ধিক্কৃত হচ্ছিল তাতে সন্দেহ নেই।

ঈশ্বর গুপ্তের ওই একটিমাত্র উক্তিকে আশ্রয় করে এমন ব্যাপক সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সমীচীন কি না সে বিষয়ে সন্দেহ হতে পারে। বস্তুতঃ ওজাতীয় আরও অনেক উক্তিই বিকীর্ণ হয়ে আছে ঈশ্বর গুপ্তের রচনায়। তাঁর রচনার সঙ্গে খাঁদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে তাঁরাই এ কথা জানেন। বঙ্কিমচন্দ্রও জানতেন। তাই তিনি ওরকম একটি সাধারণ মন্তব্য করতে প্রণোদিত হয়েছিলেন এবং তার সমর্থনে অনেক কথা বলার প্রয়োজনীয়তার উল্লেখ করেছিলেন।

যা হক, ‘পোষা গরু’র রাজনীতি অর্থাৎ আবেদন আর নিবেদনের থালা-বওয়া নতশির রাজনীতি যে আরও পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথপ্রমুখ বহু মনীষীর ধিক্কার লাভ করেছিল, তা এত সুবিদিত যে তার উল্লেখ-মাত্রই যথেষ্ট। এই দুর্বলের রাজনীতির নামান্তর ভিক্ষাবৃত্তি। তার বদলে সবলের রাজনীতি অর্থাৎ আত্ম-শক্তির চর্চা তথা শিং বাঁকানোই যে এক সময়ে জাতীয় কাম্যবস্তু হয়ে উঠেছিল তার নিদর্শন স্বর্ণাঙ্গুরে মুদ্রিত হয়ে আছে ১৯০৫ সালের বঙ্গবিপ্লবের ইতিহাসে ও তৎকালীন বাংলা সাহিত্যে। এই আত্মশক্তিবাণীর অগ্রতম ক্ষীণ উৎসধারা দুর্লভ্য হয়ে বিরাজ করছে ঈশ্বর গুপ্তের রচনাবলীর অনতিস্ফুট উষাকালের প্রায়াক্ষকার গহনভূমিতে।

ঈশ্বর গুপ্তকে ঠিকমতো জানা চাই। নতুবা বাঙালিকে বা বাংলা সাহিত্যকে ঠিকমতো জানা যাবে না। বঙ্কিমচন্দ্রের সময় থেকেই আমরা তাঁকে প্রাচীন যুগের শেষ কবি বলে ভাবতে শিখেছি। ইংরেজি-জানা ও ইংরেজি-না-জানা কবিদের আমরা মনে মনে দুটি স্বতন্ত্র জাতিতে বিভক্ত করে থাকি এবং তদনুসারে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসকেও দুটি স্বতন্ত্র যুগে খণ্ডিত করে দেখতে অভ্যস্ত হয়েছি। তাই বাংলা সাহিত্যের অচ্ছিন্ন ধারাবাহিকতা আমাদের চোখে পড়ে না। কারণ ইংরেজি-সংস্কৃতি সম্বন্ধে আমাদের মনের মোহদৃষ্টি আছে। কারণ, “বালাকাল থেকেই আমরা ইংরেজের ছাত্র। অভিজ্ঞত মন নিয়ে বিশুদ্ধ সত্যের বিচার চলে না।” এই মোহদৃষ্টি ঘূচলে দেখতে পাব আধুনিকতার অনেকগুলি উৎসধারাই নিঃসৃত হয়েছে ঈশ্বর গুপ্তের লেখনী থেকে। সে ধারাগুলি ক্ষীণ ছিল সন্দেহ নেই এবং ইংরেজি-জানা কবিরা সে ধারাগুলিকে প্রবল প্রবাহে পরিণত করেন এ কথাও সত্য। কিন্তু এই দুয়ের মধ্যে বিচ্ছেদ কল্পনা করলে সত্যকেও খণ্ডিত করা হয় এবং নিজের মথার্ব ঐতিহ্যকেও খর্ব করা হয়।

আজকাল কেউ কেউ ঈশ্বর গুপ্তকে পূর্বযুগের শেষ কবি ও আধুনিক যুগের প্রথম কবি বলে বর্ণনা করেন। অর্থাৎ তাঁরা বর্তমান যুগটাকে দ্বিখণ্ডিত না করে ঈশ্বর গুপ্তের জীবনসাধনাকেই দ্বিখণ্ডিত করেন। কিন্তু এরকম ছ-মুখো সাধনা মোটেই সম্ভব কি না সে কথা তাঁরা ভেবে দেখেন না। আসল সত্য এই যে, ঈশ্বর গুপ্ত সেই যুগসন্ধির কবি যখন প্রাচীনের শেষ প্রভাবটুকু ক্রমে বিলীন হয়ে যাচ্ছিল এবং আধুনিকতার প্রভাবরশ্মি ক্রমবর্ধমান তেজে বাংলার আকাশকে উদ্ভাসিত করে তুলছিল। তাঁর প্রায় ত্রিশবৎসরব্যাপী সাহিত্য-জীবনের (১৮৩০-৫৯) বিবর্তন-ধারা অম্লসরণ করা যদি সম্ভব হয় তবে দেখা যাবে, তিনি স্বকালের সঙ্গে তাল রাখা করেই চলেছিলেন এবং আধুনিক বাংলার নিষ্প্রভ প্রত্যুষকালে যাত্রাবস্ত্র করে প্রথর মধ্যাহ্নের কাছে এসে পৌঁচেছিলেন। এ ভাবে দেখলে শুধু ঈশ্বর গুপ্তকে নয়, বাংলার সাহিত্যসাধনাকেই সত্যরূপে দেখা হবে। কেননা, তৎকালে তিনিই ছিলেন বাংলা সাহিত্যের একমাত্র প্রতিভা। তাঁর কাব্যেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শৈশবসংগীত ধ্বনিত হয়েছিল।

২

এবার ঈশ্বর গুপ্তের পূর্বতন যুগের গীতিকবিতার একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবাব প্রয়াস কবি।

পাশ্চাত্য প্রভাবের পূর্ববর্তী যুগে রচিত গীতিরচনাকে ‘লিরিক’ বলা উচিত কি না, এই কূটতর্ক নিষ্পয়োজন। এ প্রসঙ্গে বক্ষিমচন্দ্র বলেন—

“ইউরোপে কোন বস্তু একটি পৃথক নাম প্রাপ্ত হইয়াছে বলিয়া আমাদের দেশেও যে একটি পৃথক নাম দিতে হইবে এমত নহে। যেখানে বস্তুগত কোন পার্থক্য নাই, সেখানে নামের পার্থক্য অনর্থক এবং অনিষ্টজনক।”

—‘বিবিধ প্রবন্ধ’ : প্রথম খণ্ড, গীতিকাব্য

তাই তিনি বৈষ্ণব পদাবলী, মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা কাব্য, হেমচন্দ্রের কবিতাবলী ও নবীনচন্দ্রের অবকাশবঞ্জিনীকে একই লিরিক বা গীতিকাব্য পর্থায়ে ফেলেছেন। গীতিকবিতার প্রসঙ্গে তিনি অগ্রাহ্য বলেছেন—

“রামপ্রসাদ সেন আর একজন প্রসিদ্ধ গীতিকবি। তৎপরে কতকগুলি ‘কবিওয়ালার’ প্রাকৃত্যব হয়, তন্মধ্যে কাহারও কাহারও গীত অতি সুন্দর। বাম বসু, হরু ঠাকুর, নিতাই দাসের এক-একটি গীত এমত সুন্দর আছে যে, ভারতচন্দ্রের রচনার মধ্যে তত্তুল্য কিছুই নাই। কিন্তু কবিওয়ালাদিগের অধিকাংশ রচনা অশ্রদ্ধেয় ও অশ্রাব্য সন্দেহ নাই।”

—‘বিবিধ প্রবন্ধ’ : প্রথম খণ্ড, বিদ্যাপতি ও জয়দেব

জয়দেবপ্রমুখ বৈষ্ণব কবিদের গীতিরচনাগুলি সবই ভক্তির বেনামীতে প্রেমসংগীত এবং তাতে নিজেদের বিরহমিলনের আনন্দবেদনার কথা বলা হয়েছে রাধাকৃষ্ণের বেনামীতে। কিন্তু রামপ্রসাদাদি কবি ও কবিওয়ালাদের রচনায় প্রেম দেখা দিয়েছে প্রেমরূপেই, তাকে ভক্তির ছদ্মবেশ পরানো হয় নি, ভক্তিও প্রকাশ পেয়েছে আপন মহিমায়। তা ছাড়া হৃদয়ানুভূতির আরও নানা সুর বেজে উঠেছে তখনকার দিনের গীতিরচনায়। তখন যে রাধাকৃষ্ণের প্রেমমাগাথা রচিত হত না তা নয়, কিন্তু তার ফাঁকে ফাঁকে কবির নিজের এবং সমস্ত মানুষ্যের আনন্দবেদনার সুরও ধ্বনিত হয়েছে নানা রচনায়। এই হৃদয়গত আনন্দবেদনার উচ্ছ্বাসের মধ্যেই প্রকাশ পেয়েছে আধুনিক লিরিকজাতীয় গীতিকবিতার বিশিষ্টতা। দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁদের কয়েকজনের রচনা থেকে কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করি—

মনে রইল, সই, মনের বেদনা।
 প্রবাসে যখন যায় গো সে,
 তা'য়ে বলি-বলি বলা হল না—
 সবমে মরমের কথা কওয়া গেল না।

...

যখন হাসি হাসি, সে, আসি বলে,
 সে হাসি দেখিয়ে ভাসি নয়নজলে।
 তা'রে পারি কি ছেড়ে দিতে,
 মন চায় ধরিতে,
 লজ্জা বলে, ছি ছি ধোরো না ॥

—রাম বহু (১৭৮৬-১৮২৮)

ভালোবাসিবে বলে ভালোবাসি নে।
 আমার স্বভাব এই— তোমা বই আর জানি নে।
 বিধুমুখে মধুর হাসি
 দেখিলে স্থখেতে ভাসি,
 সেজন্ত দেখিতে আসি,
 দেখা দিতে আসি নে ॥

—শ্রীধর কথক (১৮১৬-৭)

পীরিতি নাহি গোপনে থাকে।
 স্তন লো সজনি বলি তোমাকে।
 স্তনেছ কখনো জলন্ত আগুনো
 বসনে বন্ধনো করিয়ে রাখে ॥

—হর ঠাকুর (১৭৪২-১৮২৪)

দাসী ব'লে অভাগীরে
 আজও কি তার মনে আছে?...
 বাসে না বাসে না ভালো,
 সে ভালো থাকিলে ভালো,
 দেখা হলে সুধাস লো,

সে তো আমার ভালো আছে ?

—রামনিধি গুপ্ত (১৭৪১-১৮৩৯)

সবগুলি দৃষ্টান্তই প্রেমসংগীত। বলা যেতে পারে রামনিধি গুপ্তই বাংলায় প্রেমসংগীত রচনার প্রবর্তক ও অন্ততম শ্রেষ্ঠ শিল্পী। তিনিই রাধাকৃষ্ণলীলার ছদ্মবেশ না পরিয়ে সাধারণ নরনারীর মিলনবিরহের বিচিত্র হৃদয়ভাব অবলম্বনে যথার্থ গীতিকবিতা রচনার সূত্রপাত করেন। তাঁর রচনায় যে গভীর আন্তরিকতা প্রকাশ

পেয়েছে ও মানবহৃদয়ের সূক্ষ্ম অহুভূতিগুলি যেভাবে ধরা পড়েছে তাতে আধুনিক পাঠকের চিত্তও মুগ্ধ হয়। তাঁর কণ্ঠ থেকে প্রণয়সংগীতের যে ধারা নিঃসৃত হল, তাই দীর্ঘকাল ধরে অব্যাহত গতিতে প্রবাহিত হয়ে রবীন্দ্রনাথের রচনায় পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছে। কোথাও ছেদ পড়ে নি। তাঁর পরবর্তী হরু ঠাকুর, রাম বসু, শ্রীধর কথক প্রভৃতির প্রেমবিষয়ক রচনা এবং রবীন্দ্রনাথের রচনা যে একই পর্যায়ভুক্ত, এ দু'এর মধ্যে যে প্রকৃতিগত কোনো পার্থক্য নেই, তা সহজ বুদ্ধিতেই বোঝা যায়।

রামনিধি প্রেম ছাড়া অল্প বিষয়েও গান রচনা করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁর—

নানান দেশের নানান ভাষা ;
বিনা স্বদেশীয় ভাষা পুরে কি আশা ?
কত নদী সরোবর, কিবা ফল চাতকীর ?
ধারাজল বিনে কত ঘুচে কি তৃষা ?

এই বিখ্যাত গানটির কথা বলা যেতে পারে। রামনিধির এই উক্তি এবং ঈশ্বর গুপ্তের ‘মাতৃসম মাতৃভাষা’, রবীন্দ্রনাথের ‘মা তোর মুখের বাণী আমার কানে লাগে সুধার মত’, দ্বিজেন্দ্রলালের ‘জননী বঙ্গভাষা, এ জীবনে চাহি না অর্থ চাহি না মান’ এবং অভুলপ্রসাদের ‘আ মরি বাংলা ভাষা’ ইত্যাদি রচনা যে একই ভাবধারার অন্তর্গত তাও বুঝিয়ে বলার অপেক্ষা রাখে না।

এবার ধর্মবিষয়ক গীতিরচনার কথা উল্লেখ করি। এ ক্ষেত্রে রামপ্রসাদের (১৭২০-৮১) নামই সর্বাগ্রে স্মরণীয়। তাঁর ধর্মসংগীতগুলি একান্তভাবেই আত্মগত। তাঁর স্বগভীর ভক্তি ও আন্তরিক আত্মনিবেদনের সুর এই গীতিরচনাগুলিকে উচ্চাঙ্গের লিরিকের স্তরে উন্নীত করেছে। এই ভক্তি ও আত্মনিবেদনের সঙ্গে নিজের দুঃখবেদনা ও অভিমানের রঙ মিশ্রিত হয়ে এই গীতিরচনাগুলিকে অপূর্ব আভাষ উজ্জ্বল করে তুলেছে। তাঁর বিস্তৃত পরিচয় দেবার অবকাশ আমাদের নেই। তাই নমুনা হিসাবে কয়েকটি মাত্র অংশ উদ্ধৃত করা গেল—

১ মা মা বলে আর ডাকব না।
ওমা, দিয়েছ দিতেছ কতই যত্নণা।
ছিলেম গৃহবাসী, বানায়ে সন্ন্যাসী,
আর কি ক্ষমতা রাখ, এলোকেশী ?
না হয় ঘরে ঘরে যাব, ভিক্ষে মেগে খাব,
মা বলে আর কোলে যাব না ॥

২ আমি কি দুঃখেরে ভরাই ?
তবে দেও দুঃখ মা, আর কত তাই।
আগে পাছে দুখ চলে মা,
যদি কোনো খানেতে যাই।
তখন দুখের বোঝা মাথায় নিয়ে
দুখ দিয়ে মা, বাজার মিলাই ॥

...

প্রসাদ বলে ব্রহ্মমরী,

বোঝা নামাও, ক্ষণেক জিরাই।

দেখ স্মৃতি পেয়ে লোক গর্ব করে,

আমি করি দুখের বড়াই ॥

৩

করশাময়ি, কে বলে তোরে দয়াময়ী।

কারো দুহ্মেতে বাতাসা, গো তারা,

আমার এমনি দশা, শাকে অন্ন মেলে কই?

কারে দিলে ধন-জন মা, হস্তী অশ্ব রথচর,

ওমা, তারা কি তোর বাপের ঠাকুর,

আমি কি তোর কেহ নই?

ওমা, আমার দশা দেখে বুঝি

শ্রামা হলে পাষণময়ী ॥

৪

মন, তোমার এই ভ্রম গেল না।

কালী কেমন তাই চেয়ে দেখলে না ॥

গুরে ত্রিভুবন যে মায়ের মূর্তি,

জেনেও কি তাই জান না?

কোন্ প্রাণে তার মাটির মূর্তি

গড়িয়ে করিস উপাসনা ॥

এগুলির স্মরণ কবির নিজের স্মরণ। এর মধ্যে যে আত্মনিবেদনের আন্তরিকতা ও গভীর ধর্মীস্বভূতি স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে উঠেছে তাতেই নিহিত রয়েছে যথার্থ গীতিকবিতা অর্থাৎ লিরিকের মর্মবাণী।

৩

এ প্রসঙ্গে বাউল-পদাবলীর কথাও কিছু বলা দরকার। এজাতীয় গীতিকবিতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেন—

“এমন বাউলের গান শুনেছি, ভাষার সরলতায়, ভাবের গভীরতায়, স্মরের দরদে যার তুলনা মেলে না। তাতে যেমন জ্ঞানের তত্ত্ব, তেমনি কাব্যরচনা, তেমনি ভক্তির রস মিশেছে। লোকসাহিত্যে এমন অপূর্বতা আর কোথাও পাওয়া যায় বলে বিশ্বাস করি নে।”

—মহম্মদ মলহর-উদ্দীন, ‘হারামদি’: প্রথম খণ্ড, ভূমিকা, পৃ ২

অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ বাউলগানকে অতি উচ্চস্তরের গীতিকবিতা বলে মনে করতেন। তাঁর নিজের রচনাতেও তার প্রভাব আছে বলে তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন। বলেছেন, “বাউলের স্মরণ ও বাণী কোন্ এক সময়ে আমার মনের মধ্যে সহজ হয়ে মিশে গেছে।” বস্তুতঃ রবীন্দ্ররচনাতে বাউলবাণীর ছাপ আবিষ্কার করা খুব দুঃসাধ্য কাজ নয়। বাউলগীতির প্রতি তাঁর এই অহুসারাগের নিদর্শন তাঁর সম্পাদিত ‘বাংলা কাব্যপরিচয়’-নামক সংকলন-গ্রন্থখানিতেও (১৯৩৯) পাওয়া যায়। যা হক, বাউল-গীতিকবিতার কয়েকটি অংশ তুলে দিলেই তার কাব্যগত উৎকর্ষের প্রমাণ পাওয়া যাবে।

শেখ মদন বাউলের একটি গান এই—

যদি করিল মানা, ওগো বন্ধু,
মানি এমন সাধ্য নাই।
কোনো ফুলের নামাজ রং বাহারে,
কারও গন্ধে নামাজ অন্ধকারে,
বীণার নামাজ তারে তারে,
আমার নামাজ কণ্ঠে গাই ॥

এই ভাবটিই রবীন্দ্রনাথের ‘নটীর পূজা’ নাটিকার (১৯২৬) মর্মকথা। নটী তার নৃত্যকেই পূজারূপে নিবেদন করেছিল তার অন্তরের ইষ্টদেবতার কাছে। এটির মর্মবাণী তিনি নিজেই ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর ‘আমার ধর্ম’-নামক প্রবন্ধে। প্রবন্ধটি সংকলিত হয়েছে তাঁর ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থের তৃতীয় পরিচ্ছেদ রূপে।

মদন বাউলের আর-একটি গান—

তোমার পথ ঢাক্যাছে মন্দিরে মসজিদে।
ও তোর ডাক শুনে পাই, চলতে না পাই,
আমায় কুখে দাঁড়ায় গুরুতে মুরশেদে ॥

...

ওরে প্রেম-দুয়ারে নানান তালা—
পুরাণ-কোরান তবসী-মালা ;
হায় গুরু, এই বিষম জালা—
কাঁইন্দ্যা মদন মরে খেদে ॥

তুলনীয় রবীন্দ্রনাথের—

তোমার পূজার ছলে তোমায় ভুলেই থাকি।
বুঝতে নারি কখন তুমি দাও যে ফাঁকি ॥
ফুলের মালা দীপের আলো ধূপের ধোঁয়ার
পিছন হতে পাই নে স্বযোগ চরণ ছোঁয়ার ;
স্তবের বাণীর আড়াল টানি তোমায় ঢাকি ॥

তা ছাড়া এ প্রসঙ্গে গীতাঞ্জলির ‘ভজন পূজন সাধন আরাধনা সমস্ত থাক পড়ে’ ইত্যাদি রচনাটিও স্বভাবতঃই মনে আসে। আর, ‘পত্রপুট’ কাব্যের পনেরো-সংখ্যক (‘ওরা অন্ত্যজ, ওরা মন্তবর্জিত’ ইত্যাদি) কবিতাটিতে রবীন্দ্রজীবনে এই বাউলবাণীর প্রভাবের কথা বিদ্যুত হয়ে আছে অবিস্মরণীয় ভাষায়।

গঙ্গারাম বাউলের একটি গানের প্রথমংশ এই—

পরান আমার সোঁতের দীয়া।
আমায় ভাসাইলে কোন্ ঘাটে ?
আগে আন্ধার, পাছে আন্ধার, আন্ধার নিশ্চইত ঢালা,
আন্ধার মাঝে কেবল বাজে লহরেরি মালা গা !

তারার তলে কেবল চলে নিশ্চইত রাতের ধারা ;
 সাথে সাথে চলে বাতি, নাই গো কুলকিনারা ॥
 অচিন ফুলে নদীর কূলে ডাকে গো কারা—
 ‘কূলে ভিড়া, ক্ষণেক জিরা’ ।
 অকুল পাড়ি, ধামতে নারি, চলে যে ধারা ॥

অজ্ঞানের অভেদ অন্ধকারের মধ্যে অনন্ত কালশ্রোতে ভাসমান ও অপ্রতিরোধ্য গতিতে চলমান জীবন-
 প্রদীপের এমন বর্ণনা যে-কোনো সাহিত্যেই দুর্লভ ।

ঈশান যুগীর কণ্ঠে বেজেছে জীবনসংগীতের আর-এক সুর—

ধন্য আমি, বাঁশিতে তোর আপন মুখের ফুঁক ।
 এক বাজনে ফুরাই যদি নাই রে কোনো দুখ ॥
 ত্রিলোকধাম তোমার বাঁশি, আমি তোমার ফুঁক ।
 ভালোমন্দ রঞ্জে বাজি, বাজি সুখ আর দুখ ॥
 সকাল বাজি, সন্ধ্যা বাজি, বাজি নিশ্চইত রাত ।
 ফাগুন বাজি, শাওন বাজি, তোমার মনের সাথে ॥
 একবারেতে ফুরাই যদি কোনো দুঃখ নাই ।
 এমন সুরে গেলাম বাইজা, আর কি আমি চাই ॥

বিশ্ববীণার ঝঙ্কৃত জীবনসংগীতের এমন বর্ণনাও দুর্লভ । রবীন্দ্রসাহিত্যেও এই ভাবের বিচিত্র প্রকাশ ঘটেছে
 নানা স্থানে । দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁর—

বাজাও, আমারে বাজাও ।

বাজালে যে সুরে প্রভাত-আলোরে

সেই সুরে মোরে বাজাও ॥

ইত্যাদি গানটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে ।

এবার বিশা ভুঁইমালী—

হৃদয়কমল চলতেছে ফুটে কত যুগ ধরি,
 তাতে তুমিও বাঁধা, আমিও বাঁধা, উপায় কি করি ।
 ফুটে ফুটে ফুটে কমল, ফুটার না হয় শেষ ;
 এই কমলের যে-এক মধু, রস যে তার বিশেষ ।
 ছেড়ে যেতে লোভী ভ্রমর, পারো না যে তাই,
 তাই তুমিও বাঁধা, আমিও বাঁধা, মুক্তি কোথাও নাই— .
 হে বন্ধু, মুক্তি কোথাও নাই ।
 তুমি পার যদি যাও না ছেড়ে, ছাড়বে কি করি ॥

এর প্রথম অংশের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের—

জীবন হতে জীবনে মোর পদ্যটি যে বোমটা খুলে খুলে
ফোটে তোমার মানস-সরোবরে ।

—‘বলাকা’, ৩৩

এই উক্তির ভাবগত মিল দেখা যায়। আর উক্ত বাউলগীতটির শেষাংশ তো অনিবার্হভাবেই স্মরণ করিয়ে দেয় গীতাঞ্জলির এই উক্তিটি—

মুক্তি ? ওরে, মুক্তি কোথায় পাবি,
মুক্তি কোথায় আছে ?
আপনি প্রভু সৃষ্টিবান্দন প’রে
বাঁধা সবার কাঁছে ।

দেখা গেল বাউলগীতি ও রবীন্দ্রগীতি এক স্ত্রেই বাঁধা। উভয়ের মধ্যে প্রকৃতিগত কোনো ভেদ নেই। বাউলবাগীতে যে জীবনসত্য ও জীবনানুভূতি অপূর্ব কবিত্বস্বপ্নমায় মণ্ডিত হয়ে স্মরমূর্ছনার বিকশিত হয়েছে তার অসামান্যতা না মেনে উপায় নেই।

আশা করি এ কথা স্পষ্ট হয়েছে যে, পাশ্চাত্য সাহিত্যে আধুনিক বাংলা কবিতার আসল প্রেরণাস্থল এবং বিহারীলালের পূর্বে বাংলা গীতিকবিতার কবির নিজের স্মরণ শোনা যায় নি কিংবা লিরিকধর্মী আত্ম-নিবেদনের সর্বজনীন বাগী উচ্চারিত হয় নি, এ কথা বিনা স্বিধায় মেনে নেওয়া যায় না। মেনে নিলে সত্য ও বাংলা সাহিত্যের সূচিরাগত ঐতিহ্য, উভয়কেই খর্ব করা হয়। আসল সত্য এই যে, গীতিকবিতার ধারা চিরকাল ধরেই বাঙালির জাতীয় মর্মকেন্দ্রে থেকে নিঃসৃত হয়ে শোণিতপ্রবাহের মতো তার সর্বক্ষেত্রে সঞ্চারিত হয়ে আসছে। আশ্চর্যের বিষয়, এ ক্ষেত্রে তার সমাজজীবনে উঁচুনিচু স্তর বা জাতিভেদ স্বীকৃত হয় নি। প্রাচীন কালের লুইপাদ ও জয়দেব থেকে আধুনিক কালের ঈশান যুগী, বিশা ভুঁইয়ালী, মদন শেখ ও রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সকলেই এক পঙ্ক্তিতে সমাসীন।

গীতাঞ্জলির প্রসঙ্গে কবি য়েটস্ এক সময় রবীন্দ্রনাথকে বলেছিলেন—

“আপনার এই যে কাব্য আজ আমাদের গোচর হল, একে বাংলা সাহিত্য থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখছি, কিন্তু বস্তুত এ তো বিচ্ছিন্ন নয়; যে একটি বৃহৎ ভূমিকার উপর এই কাব্যের বিশেষ স্থান আছে সেটি না জানতে পারলে এর রস উপলব্ধি হয় তো সম্পূর্ণ হবে না।”

—ললিতমোহন ও চারুলতা-সম্পাদিত ‘বঙ্গবীণা’ (১৯৩৪), পরিচয়

য়েটসের এ কথা রবীন্দ্রনাথের মনে গভীর সাড়া জাগিয়েছিল এবং তাতে তাঁর অন্তরের সায়ও ছিল। ছিল বলেই দীর্ঘকাল পরে বাংলা কাব্যধারার পরিচয় দিতে গিয়ে তিনি প্রথমেই আন্তরিক অহুমোদনসহ য়েটসের এই উক্তিটি স্মরণ করেন।

শুধু গীতাঞ্জলি নয়, কোনো আধুনিক বাংলা গীতিকবিতাই প্রাচীন গীতিকবিতা থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। বিচ্ছিন্ন করে দেখলে সত্য করে দেখা হবে না। আসলে আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার ধারা বাঙালির মর্মজাত ভাবধারার সঙ্গে অভিন্ন, তার উৎস নিহিত রয়েছে স্বপ্নর অতীতে তার ঐতিহ্যের নিভৃত কন্দরে। পশ্চিম থেকে নূতন স্রোত এসে তার ধারায় প্রবলতা ও নবীনতা সঞ্চার করেছে, কিন্তু তার উৎসই পশ্চিমদেশে এ কথা বললে শুধু স্বদেশকে নয়, ইতিহাসকেও অবজ্ঞা করা হবে।

আধুনিক ও প্রাচীন গীতিকবিতার প্রাণবন্ত এক। কিন্তু একটু পার্থক্যও আছে; সে পার্থক্য বহিরঙ্গে, অন্তরঙ্গে নয়। প্রাচীন গীতিকবিতার ভাষা অপ্রসাধিত, মণ্ডনকলার আভিজাত্যও তার নেই। আধুনিক গীতিকবিতার মার্জিত ভাষার ঔজ্জ্বল্য ও সযত্নবদ্ধ ভূষণবাছল্যের আভিজাত্য স্বভাবতঃই চিস্তাবিভ্রম ঘটায়। বিশেষতঃ কোনো কোনো ভূষণ যখন বহুমূল্য দিয়ে বিদেশ থেকে আমদানি করা হল তখন ভূষণপরিহিতাকে বিদেশিনী বলে ভ্রম জন্মাতে না পারলে তো তার আভিজাত্যই ক্ষুণ্ণ হয়। রিক্ত-ভূষণ বঙ্গলবণনা আশ্রমবাসিনী শকুন্তলা ও ছয়শতের প্রাসাদবাসিনী সুরুতবেশা রত্নভূষণা শকুন্তলাকে অভিন্ন বলে চিনতে পারলে তো রাজধানীর গৌরবহানিই ঘটে, আর অভিন্ন বলে চিনতে না পারলে সাধারণ দর্শককেও দোষ দেওয়া যায় না। আধুনিক কালে আভিজাত্যগর্বিতা বাংলা গীতিকবিতারও সেই দশাই হয়েছে।

লিরিক কবিতার রস নিত্যকালীন ও সর্বজনীন, কোনো বিশেষ কাল বা জনসম্প্রদায়ের সম্পত্তি নয়। তাই অজ্ঞাত-অখ্যাত লোকসাহিত্যেও এই রসের সন্ধান মিলতে পারে। কারণ আনন্দবেদনার হৃদয়রস অখ্যাত লোককবির রচনাতেও উচ্ছলিত হয়ে ওঠা অসম্ভব নয়। কিন্তু পরিমার্জিত অলংকরণ তথা সংরক্ষণপ্রয়াসের অভাবে এসব লিরিকজাতীয় লোকগীতি কালের বৃকে উদ্ভিত হয়েই বিলীন হয়ে যায়। তবু খননলব্ধ লুপ্ত প্রত্নরত্নের মতোই এসব লৌকিক গীতিকবিতার দু-একটি টুকরো প্রতিভাবানের দৃষ্টিতে ধরা পড়ে রক্ষা পেয়ে গেছে। এখানে তারই একটু উল্লেখ করা প্রয়োজন।

একদা প্রদোষকালে জ্যোৎস্নাপ্লাবিত গঙ্গাবক্ষে ‘কাবোর রাজ্য’ উপস্থিত হল; অথচ মধুসূদন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্রের কাব্য পড়েও মনের তৃপ্তি হল না, এমন সময় বঙ্কিমচন্দ্র শুনতে পেলেন গঙ্গায় জাল বাইতে বাইতে জেলের কণ্ঠের সুমধুর গান—

“সাধো আছে মা মনে

দুর্গা বলে প্রাণ তাজিব

জাহ্নবী-জীবনে।

তখন প্রাণ জুড়াইল— মনের স্বর মিলিল— বাঙ্গালা ভাষায় বাঙ্গালীর মনের আশা শুনিতে পাইলাম।”

—‘স্বপ্নরত্ন গুপ্তের জীবনচরিত ও কবিত্ব’ (১৯২২), উপক্রমণিকা

এক কথায়, এই গানটিতে বঙ্কিমচন্দ্র এমন একটি লিরিক স্বরের সন্ধান পেলেন যা তৎকালীন উচ্চাঙ্গ সাধুসাহিত্যেও স্থলভ ছিল না। বোঝা গেল, অবজ্ঞাত লোকসাহিত্যেও এমন সর্বজনীন গীতির সন্ধান থাকতে পারে বা আধুনিক শিক্ষিত ও মার্জিত মনের তৃপ্তিসাধনে সমর্থ।

আর-এক দিন শ্রাবণের শেষে সূর্যাস্তবেলায় জলপ্লাবিত পল্লীবাংলার বৃকে নৌকাভ্রমণরত রবীন্দ্রনাথ শুনতে পেলেন দশবারোজন লোক একসঙ্গে গান গাইতে গাইতে একটি ডিঙি বেয়ে চলেছে। গানের ধূয়োটি এই—

সুবতী, ক্যান্ বা কর মন ভারী।

পাবনা ধ্যাছে আন্তে দেব ট্যাহা-দামের মোটরি ॥

“গানের এই ছুটি চরণে সেই শৈবালবিকীর্ণ জলমক্কর মাঝখান হইতে সমস্ত গ্রামগুলি যেন কথা कहিয়া উঠিল। দেখিলাম, এই গোয়ালঘরের পাশে, এই কুলগাছের ছায়ায়, এখানেও যুবতী মন ভারী করিয়া থাকেন এবং তাঁহার রোষাকর্ণ কুটিলকটাক্ষপাতে গ্রাম্যকবির কবিতা ছন্দে-বন্ধে সুরে-তালে মাঠে-ঘাটে জলে-স্থলে জাগিয়া উঠিতে থাকে।”

—‘লোকসাহিত্য’, গ্রাম্যসাহিত্য (১৩০৬)

বোঝা গেল, রবীন্দ্রনাথের মতে গানের এই ছুটি পঙ্ক্তিতে যে সুর বেজে উঠেছে তাতে পল্লীজীবনের উপযোগী সর্বজনীন লিরিক রসের অভাব ঘটে নি।

সর্বশেষে বাংলা লোকসাহিত্যের আর-একটি বিভাগের কথা উল্লেখ করা উচিত। সে বিভাগের পরিচয় পাই ময়মনসিংহগীতিকায়। এই কবিতাগুলি ঠিক লিরিক বা গীতিকবিতা-জাতীয় নয়, এগুলি হচ্ছে বস্তুতঃ কাহিনীকবিতা। কিন্তু এই কাহিনীগুলিতে মাঝে মাঝে যে লিরিকস্থলভ হৃদয়োচ্ছ্বাস কল্লোলিত হয়ে উঠেছে তাতে এগুলি স্থানে স্থানে গীতিকবিতার পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। এই হৃদয়লীলার রঙিন আভাষ রঞ্জিত হয়ে এই কাহিনীগুলি চিরন্তন সৌন্দর্যলোকে প্রবেশাধিকার পেয়েছে। স্বল্প পরিসরের মধ্যে দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করে এই সৌন্দর্যের পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়। তবু সম্পূর্ণতার খাতিরে চন্দ্রাবতী-জয়ানন্দের কাহিনী থেকে একটি অংশ উদ্ধৃত করি—

শিশুকালের সঙ্গী তুমি,

যৌবনকালের মালা ;

তোমাতে দেখিতে, কত,

মন হইল উত্তলা।

ভাল নাহি বাস, কত,

এই পাপিষ্ঠ জনে ;

জন্মের মত হইলাম বিদায়

ধরিয়া চরণে ॥

‘ময়মনসিংহগীতিকায়’ গ্রন্থের গাথাকবিতাগুলির রচয়িতাদের সম্বন্ধে বিচক্ষণ সমালোচক বলেছেন—

“তাঁহারা কোমলকান্ত কবিতা রচনা করিয়া বঙ্গদেশকে সমৃদ্ধ ও চিরস্থায়ী করিয়া গিয়াছেন।”

অতঃপর এই গাথাগুলির মূল্যনিরূপণ প্রসঙ্গে তাঁরা বলেন—

“ইহাদের প্রধান মূল্য খাঁটি কবিত্বরসে ; মানবমনের সুখদুঃখ, প্রেমবিরহ সম্বন্ধে প্রাণের দয়দে ; সমাজ ও সংস্কার অপেক্ষা মানুষ যে বড়, সেই অতি আধুনিক কথাটিকে জোর করিয়া প্রকাশ করিয়া বলিবার মতন সাহস ও শক্তি।... জীবনের ট্রাজেডি এমন সূক্ষ্ম সহানুভূতির সহিত বর্ণিত হইয়াছে যে, এগুলি অতি উৎকৃষ্ট আধুনিক ছোটগল্পের সমকক্ষতা অর্জন করিয়াছে।”

—ললিতমোহন চট্টোপাধ্যায় ও চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘বঙ্গবীণা’ (১৯৩৪), পৃ ৪৩২-৪৩

এই গাথাকবিতাগুলি কবে রচিত হয়েছিল জানি নে, আধুনিক কালে যে নয় তা স্থানান্তরিত। তথাপি এগুলিতে এই অতি আধুনিক জীবনমূল্যবোধের এমন আশ্চর্য উচ্ছ্বাস দেখা দিল কেমন করে? আসল কথা এই যে, ষথার্থ জীবনমূল্যবোধ কোনো বিশেষ কালের সম্পত্তি নয়। সত্যবস্ত্ত সব কালেরই আধুনিক।

শুধু আধুনিকতার রাঙা-মোড়া তকমা নিয়ে কোনো সাহিত্যই চিরন্তন বাণীমন্দিরে প্রবেশাধিকার পায় না। ময়মনসিংহের গাথাগুলি সৌন্দর্যসত্যের জয়তিলক ললাটে নিয়েই আবির্ভূত হয়েছিল, চিরন্তন মর্যাদার সনদ ছিল তাদের দখলে। তাই তারা তখনকার দিনেও আধুনিকতার মর্যাদা পেয়েছিল, এখনও পায়। সব সত্যের জায় সৌন্দর্যসত্যও যুগে যুগে দেহান্তর পরিগ্রহ করে, তাদের রূপান্তর ঘটে; কিন্তু তার আত্মার পরিবর্তন হয় না, কেননা, আত্মা অবিনশ্বর। উক্ত গাথাকবিতাগুলি জন্মান্তর গ্রহণ করে বর্তমান কালে অংশতঃ গীতিকবিতায় ও অংশতঃ ছোটগল্পে পরিণত হয়েছে। কিন্তু তাদের আত্মা রয়েছে অপরিবর্তিত।

১৮৫৯-৬০ সালে বাংলা সাহিত্যে এক যুগের অবসান ও অল্প যুগের আরম্ভ হল, এ ধারণা যে সম্পূর্ণ সত্য নয়, আশা করি এ কথা এখন স্পষ্ট করতে পেরেছি। সেই যুগসন্ধিকালে বাংলা সাহিত্য নবজন্ম লাভ করে নবকলেবরে আবির্ভূত হয়েছিল মাত্র, কিন্তু তার জীবনধারা ছিল অবিচ্ছিন্ন। তার দেহেরই রূপান্তর ঘটেছিল, আত্মার নয়। কিশোর বালক যখন যৌবনে উপনীত হয় তখন তার দেহে মনে নবীনতার আবির্ভাব ঘটে, তার জীবনপ্রবাহে ছেদ ঘটে না।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে প্রকৃতিপুরাণ

সত্যেন্দ্রনাথ রায়

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলি কাব্য, সংগীত ও নাটকের ত্রিবেণীসংগম। ঋতুনাট্যের কাব্যসৌন্দর্য সকলের কাছেই সুপ্রত্যক্ষ। এর সংগীতরসও অবিসংবাদিত। কিন্তু নামে নাটক হলেও ঋতুনাট্যের নাট্যরসের গভীরতাটা সেরকম প্রস্ফুট নয়। উৎসব হিসেবে ঋতুনাট্যের মূল্য সর্বজনস্বীকৃত। ঋতুনাট্যের নাট্যমূল্য সেরকম সর্বসমালোচকস্বীকৃত নয়।

গোড়াতেই জানিয়ে রাখা ভাল যে, ঋতুনাট্যের নাট্যমূল্য সম্পর্কে সমালোচকদের মতামতের খণ্ডন বা সমর্থন এখানে আমাদের উদ্দেশ্য নয়। ঋতুনাট্যের উৎকর্ষ অপকর্ষের বিচার আমাদের বর্তমান বিষয়-পরিধির বাইরে। অস্তুত তা আমাদের মূখ্য লক্ষ্য নয়। আমাদের বর্তমান আলোচনার মূল বিষয় ঋতুনাট্যের উপাদান—রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলিতে যে বিশেষ ধরণের ‘নেচারমিথ্’ বা প্রকৃতিপুরাণ ব্যবহৃত হয়েছে, সেইগুলি। বিশেষ উপাদানের কারণে রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে যে চরিত্র-বৈশিষ্ট্য অভিযুক্ত হয়েছে, সেই বৈশিষ্ট্যের তাৎপর্য-নিরূপণই এ প্রবন্ধের মূল আলোচ্য বিষয়।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলি যে তাদের উপাদানের দিক থেকে—এবং সেই সঙ্গে তাদের ভাবে ও রূপে—কতখানি পরিমাণে বিশিষ্টতাসম্পন্ন তা বুঝতে হলে এদের নাট্যগত পরিচয় সম্পর্কে একটু অল্পসন্ধান করা দরকার। এরা নাট্যসাহিত্যের কোন্ শ্রেণীর, কোন্ গোত্রের অন্তর্গত? এরা ট্রাজেডি না কমেডি? পৌরাণিক না সামাজিক? রূপক না সাংকেতিক না বাস্তবিক?

এ গোত্র-নিরূপণ সহজ নয়। ঋতুনাট্যে রূপকের আভাস আছে। কিন্তু সেটা যৎসামান্য। মূল ভাবটা রূপকের নয়। কেননা, ঋতুরা স্বরূপতই ঋতু, অপর কারো প্রতিনিধি নয়, ছদ্মবেশধারী অপর-কোনো সত্তা নয়। ঋতুনাট্যে অল্পস্বল্প সাংকেতিকতাও হয়তো আছে। কিন্তু সেও বাহ্য। যেহেতু ঋতুনাট্য ঋতু-অতীত কোনো অতীন্দ্রিয় রহস্যের সংকেতবাহী নয়, সেই কারণে একে সাংকেতিক নাটকও বলা চলবে না। পৌরাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক এই তিন সুপরিচিত শ্রেণীর কোনোটার মধ্যেই ঋতুনাট্যের স্থান হবে না। তা যদি না হয় তা হলে একে বাস্তবিকই বা বলি কি করে? কাব্যনাট্য তত্ত্বনাট্য—এ-সব অভিধাও এখানে সন্তোষজনক নয়, তার কারণ এর কোনোটিই গোত্রপরিচয়বাহী নয়।

নাট্যসাহিত্যে ট্রাজেডি, কমেডি, অ্যান্টাগোনিষ্ট ইত্যাদি ভাগগুলি বহুকাল ধরে প্রচলিত। প্লট, পাত্রপাত্রীর চরিত্র এবং রসাবেদনের বৈশিষ্ট্যকে অবলম্বন করে সুপ্রাচীন কাল থেকে সাহিত্যশাস্ত্রীরা এই-সব ভাগের প্রত্যেকটির স্বরূপ ব্যাখ্যা করে আসছেন। এই ব্যাখ্যায় ঋতুনাট্যের স্বরূপ ধরা পড়বে না।

তা হলে কি ঋতুনাট্য একটা স্বতন্ত্র গোত্র, একটা পৃথক্ নাট্যশ্রেণী? অথবা, ঋতুনাট্য কি আদৌ নাটক নয়?

ঋতুনাট্য ঠিক মাহুঘের নাটক নয়, ঋতুদের নিয়ে নাটক। তার নাট্যঘটনা হল ঋতুবিশেষের আসা-যাওয়া। ঋতুর চলে-যাওয়া ফিরে-আসার আবর্তনের মধ্যে যে-একটা যাওয়া না-যাওয়ার লীলা আছে, নাটকের ভাবের কেন্দ্র সেইখানে। নাটকের রূপও এই আসা-যাওয়া, এই বারবার চলে-যাওয়া এবং বারবার ফিরে-আসার নির্দিষ্ট প্যাটার্নে গাঁথা।

প্যাটার্নটা অভিনবও নয়, আধুনিকও নয়। বরং বলতে পারি সনাতন। রূপকথা, লোককথা, প্রাচীন কিংবদন্তী, প্রাচীন এপিক, সবার মধ্যেই খুঁজলে আমরা এই প্যাটার্নটির সাক্ষাৎ পাব। আধুনিক কালের সুপরিচিত নাট্যধারাসমূহের নাটকদের সঙ্গে রূপে, ভাবে, বিষয়বস্তুতে রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের খুব বেশি মিল নেই বটে, কিন্তু নাটকের উৎস-সঙ্গীতি আধুনিক গবেষকদের কথা যদি সত্যি হয় তা হলে মানতেই হবে যে, সুপ্রাচীন কালের একেবারে প্রাথমিক নাট্যাচেষ্টার সঙ্গে ভাব, রূপ, বিষয় তিন দিক থেকেই ঋতুনাট্যের মিল অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। বলা বাহুল্য, মিলের থেকে অমিলের পরিমাণই বেশি গুরুত্বপূর্ণ। কিন্তু মিলটাও উড়িয়ে দেবার মতো নয়।

আধুনিক নাট্য-গবেষকেরা বলে থাকেন যে প্রাচীন কালের প্রাথমিক নাটক সবই নাকি মূলত ঋতুসম্মত নাটক, ঋতুভাবে-ভাবিত নাটক। মিলের প্রাথমিক সূত্রটা এইখানে। ভাব এবং রূপের মিল এর সঙ্গেই জড়িত, পৃথক্ কিছু নয়।

প্রকৃতিতে ঋতুচক্রের আবর্তনে যে নাটক সব সময়ই ঘটে চলেছে, আজকের দিনের নাগরিক মানুষদের তা হয়তো সামান্যই স্পর্শ করে। কিন্তু এমন এক সময় ছিল যখন মানুষের পক্ষে নিসর্গ থেকে বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র কোনো জীবনই ছিল না। তখন নিসর্গে ঘটমান ঋতুর নাটকই ছিল মানুষের প্রাথমিক নাট্যভাবনার প্রত্যক্ষ প্রেরণা। প্রকৃতির পটপরিবর্তনকে জীবনের পটপরিবর্তনের সঙ্গে একাত্ম করে দেখা, এইটাই নাকি মানুষের আদিম নাট্যাচেষ্টার প্রধান বিশেষত্ব। রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যেও আমরা এই বিশেষত্বের সাক্ষাৎ পাই।

যে পটপরিবর্তনলীলা নিসর্গে ও মানবজীবনে অভিন্নভাবে অভিব্যক্ত, তাকে মিথ, রিচুয়াল এবং জাদুধর্মী অল্পকরণাত্মক ক্রিয়ায় প্রকাশ করার মধ্যে দিয়েই আদিম নাট্যকারেরা তাঁদের প্রাথমিক নাট্যরচনার পথে পা বাড়িয়েছিলেন। বলা বাহুল্য, সেই প্রাথমিক পদক্ষেপ নাটক নয়, অস্ফুট সূত্রপাত মাত্র। কালক্রমে সেই আদিম মিথ পূর্ণতার আখ্যানে পরিণত হয়েছে এবং ধীরে ধীরে সাহিত্যায়িত হয়ে উচ্চাঙ্গের নাট্যকাহিনী হয়ে উঠেছে। অল্প দিকে তার থেকে রিচুয়াল বিলিষ্ট হয়ে গিয়ে প্রত্যক্ষ সামাজিক দায়দায়িত্ব থেকে তাকে অনেকখানি পরিমাণে মুক্ত করে দিয়েছে। অল্পরূপভাবে তার জাদুধর্মী অল্পকরণক্রিয়া কালক্রমে তার জাদুশক্তি হারিয়ে বিশুদ্ধ অভিনয়ে রূপ নিয়েছে।— এইভাবে দীর্ঘকালের ক্রমপরিবর্তন-প্রক্রিয়ার মধ্যে দিয়ে আদিম প্রত্ননাট্য ধীরে ধীরে খাঁটি সাহিত্যিক নাটক হয়ে উঠেছে। সেদিনের প্রত্ননাটক আর আজকের খাঁটি নাটকের মধ্যে ব্যবধান দূস্তর। একটা ধর্মোচ্চরণের কাছাকাছি ব্যাপার, আর-একটা রস-সাহিত্য। তবু, সমস্ত কালের সব নাটকেরই প্রধান অবলম্বন যখন জীবনের দ্বন্দ্ব-বৈপরীত্য, তখন আদিম নাটক আর আজকের নাটকের মধ্যে একটা মূলগত ঐক্য স্বভাবতই প্রত্যাশিত।

আদিম নাট্যকারেরা জীবন ও জগতের সমস্ত বৈপরীত্যকে একটি অভিন্ন দ্বন্দ্বের অভিব্যক্তি রূপে দেখেছিলেন। শীত আর গ্রীষ্মের মধ্যে যে সংগ্রাম, সেই একই সংগ্রাম— অল্পরূপ নয়, অভিন্ন সংগ্রাম— রাত্রি আর দিনের মধ্যে, অন্ধকার আর আলোর মধ্যে, ভালো আর মন্দার মধ্যে, ভয় আর অভয়ের মধ্যে, মৃত্যু আর জীবনের মধ্যে। এ দেখা শাদা চোখের দেখা নয়, কবিদৃষ্টির সাদৃশ্যকল্পনার দেখা নয়, অদ্বৈতবাদীর নাম-রূপ-ভেদ-পরিচয়গ্রাসী দার্শনিকদৃষ্টির দেখাও নয়। এ দেখা অনেকটা জাদুদৃষ্টির দেখা, ভাবের-ধোরে দেখা, সম্মোহিত-চৈতন্তের দেখা। বলতে পারি মিথিক্যাল দেখা, পুরাণদৃষ্টির দেখা।

আজকের দিনের কবিত্বের দৃষ্টি সব সময় এইরকম ঘোর-লাগা দৃষ্টি নয়। আজকের নাটকও এইরকম

ভাবের ঘোর-লাগা সম্মোহিত-চৈতন্যের অন্ধভবের নাটক নয়। সাধারণত নয়, কিন্তু কখনোই নয় এমন বলতে পারি না। যদি কোনো আধুনিক রচনার অল্প পরিমাণেও এইরকম ঘোর-লাগা দৃষ্টির সাক্ষাৎ পাই, তা হলে তার সমস্ত আধুনিকতা সত্ত্বেও তাকে আমরা অন্তত আংশিকভাবে আদিমতাবর্মী রচনা বলে আখ্যা দিতে পারি।

ঋতুনাট্য নিজেই একটা অধুনালুপ্ত স্বতন্ত্র নাট্যাশ্রেণী। ঋতুর নাটক, এইটেই তার গোত্রগত পরিচয়। গোত্রটা সুপ্রাচীন। এক সময় সে-ই ছিল এক এবং অদ্বিতীয় গোত্র—আদি গোত্র।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্য কিছু-পরিমাণে সেই লুপ্ত নাট্যাগোত্রের পুনরুজ্জীবন। এদের মধ্যে যে কিছু-কিছু আদিমতার চিহ্ন পাই, তা এদের গোত্র-লক্ষণেরই পরিচয় দেয়।

২

আধুনিক মিথ্-পন্থী সমালোচকেরা অবশ্য ঋতুনাট্যের ব্যাপারটাকে ঠিক এ-ভাবে গ্রহণ না-ও করতে পারেন। না করাই স্বাভাবিক, কেননা, তাঁদের মতে আদিমতার লক্ষণ—অল্প-বিস্তার পুরাণধর্মিতা—সব নাটকেই বিদ্যমান। শুধু রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্য কেন, তাঁরা বলবেন, আধুনিক অনাধুনিক সমস্ত নাটকই মূল বিষয়বস্তুতে মূল ভাব-রূপে প্রাথমিক প্রত্ননাটক থেকে অভিন্ন। তার কারণ, আদিম নাটকের মৌল কাঠামোটি পরবর্তীকালের সমস্ত নাটকের মধ্যেই সূক্ষ্মদেহে আত্মগোপন করে আছে। আভ্যন্তরীণ চরিত্রের দিক থেকে সব নাটকই শেষ পর্যন্ত ঋতুনাট্য। এই সিদ্ধান্তকে অবলম্বন করলে মানতেই হয় যে, রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের এদিক থেকে বাড়তি কোনো বিশেষত্ব নেই।

মিথ্-পন্থী সমালোচকেরা ট্রাজেডি, কমেডি, স্যাটায়ার প্রভৃতি প্রচলিত নাট্যাশ্রেণীর এক-একটিকে এক-এক ঋতুর সঙ্গে যুক্ত করে নিয়ে সেই ঋতুর আলোতে উক্ত নাট্যাশ্রেণীর প্রত্যেকটির স্বরূপ বিশ্লেষণ করেছেন। এঁদের নাট্যতত্ত্বে শীতপ্রধান পাশ্চাত্য দেশের ঋতু-অভিজ্ঞতাই প্রতিফলিত হয়েছে বটে, তা হলেও এর মূল তাৎপর্যটা ভিন্নতার অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রেও সহজেই প্রয়োগ করা যেতে পারে। তদ্ব্যতীত সংক্ষেপে বলি।—

দিনের নানান ভাগ—সকাল ছুপুর রাত্রি—আর বিভিন্ন ঋতু, এরা যেমন পরস্পর পরস্পরের প্রতিফলন, মাহুষের জীবনের নানা পর্ব—তার শৈশব যৌবন বার্ধক্য, এও তাই;—ঋতু এবং জীবন এরাও পরস্পর পরস্পরের প্রতিরূপ। কিন্তু প্রতিরূপ বা প্রতিফলন বলাটা যথার্থ হবে না, এর মধ্যে পরবর্তী বিচারবুদ্ধির সিদ্ধান্ত ক্রিয়াশীল। আসলে আদিম চেতনায় জীবন ও ঋতু অভিন্ন। শুধু আদিম চেতনাতেই নয়, নিজের অগোচরে আধুনিকের কাছেও তাই। বসন্ত মানবজীবনের প্রভাসসৌন্দর্য, গ্রীষ্ম জীবন-মধ্যাহ্নের খরদীপ্তি, হেমন্তে জীবন-অপরাজেয় ম্লানতা আর শীত হল বার্দাকোর নৈশ-অন্ধকার।

নাটকে এই চেতনারই ঘনীভবন ও রূপায়ণ। বসন্ত হল আনন্দের উজ্জ্বল উৎসবের কাল, মিলনের কাল। কমেডি এই মিলনোজ্ঞাসের প্রকাশ। কমেডির স্বরূপ বুঝতে হলে তাকে দেখতে হবে বসন্ত-পুরাণ রূপে। তেমনি গ্রীষ্ম—ঠাণ্ডার দেশের গ্রীষ্ম—সে হল রোমান্সের ঋতু, বাস্তবকে ছাড়িয়ে-যাওয়ার ঋতু, ইচ্ছা-পূরণের ঋতু। গ্রীষ্ম যেমন রোমান্সধর্মী, রোমান্সও তেমনি গ্রীষ্ম-স্বভাবী। গ্রীষ্ম-পুরাণ রূপে দেখলে তবেই রোমান্সের ঠিক চেহারাটি ধরা পড়বে। ট্রাজেডিতে হেমন্তের রূপ, গ্রীষ্মের আলোকিত শিখরচূড়া থেকে শীতের অন্ধকার গহবরের দিকে অবতরণ। ট্রাজেডিকে বলতে পারি হেমন্ত-পুরাণ। নির্মম শীত ঋতুতে

ক্ষমাহীন বাস্তবের কঠিনতা। তার উপযুক্ত প্রকাশ বিক্রপের সূচীমুখে, ব্যঙ্গের চাবুকে, স্ফটিকায়নে, আয়রনিতে। স্ফটিকায়ন, আয়রনি এরা রোমান্সের সম্পূর্ণ বিপরীত। রোমান্স যেমন গ্রীষ্মনাট্য, এরা তেমনি শীতনাট্য।

তত্ত্বটির পরিকল্পনাগত পরিচ্ছন্নতা যন্ত্রের পারিপাট্যকে স্মরণ করায়। সেটা অবশ্য স্বাভাবিক, কেননা, তত্ত্বটা নাটকের নিছক কাঠামোকে নিয়েই, প্রাণলাবণ্যকে নিয়ে নয়। পূর্ণায়ত নাটকের রস-রহস্যের সমাধানে এই ধরণের প্রাথমিক বা কাঠামোগত ছক কার্যক্ষেত্রে কতখানি উপযোগী, আপাতত সে প্রশ্ন তুলব না। আমাদের প্রশ্ন রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্য নিয়ে। রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের স্বরূপ-নির্ণয়ের ক্ষেত্রেও যে এই ঋতু-ভিত্তিক পরিকল্পনাটি খুব উপযোগী, এমন মনে হয় না।

প্রথম কথা, ঋতুনাট্যের বিভিন্ন ঋতুর স্বভাবের সঙ্গে ঋতু-ভিত্তিক পরিকল্পনার ঋতুগুলোর স্বভাবের মিল নেই। ঋতুনাট্যের বর্ষা মিথ-পন্থী সমালোচকদের অপরিচিত। ঋতুনাট্যের শরৎ-হেমন্তে ট্রাজিক রসের বাষ্প মাত্র নেই। ঋতুনাট্যের শীত এক দিকে তপস্বী, অগ্র দিকে ছদ্মবেশী বসন্ত। তার আচরণে ব্যঙ্গ-বিক্রপের আভাসমাত্র মিলবে না। ঠাণ্ডার দেশের গ্রীষ্ম রোমান্সের ঋতু, আমাদের দেশের গ্রীষ্ম রোমান্স-ভাগানোর ঋতু।

দ্বিতীয়ত, ঋতুতে ঋতুতে যে বিরোধ-বৈপরীত্যের অবলম্বনে ঋতু-ভিত্তিক বর্ণীকরণের তত্ত্বটি গড়ে উঠেছে, রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলির কোনোটিরই নাট্যঘটনা সেই বিরোধ-বৈপরীত্যকে অবলম্বন করে নি।

আরো একটা কথা আছে। ঋতু-ভিত্তিক ছকের প্রয়োগ তেমন নাটকের ক্ষেত্রেই যথার্থভাবে গার্থক হতে পারে যে-নাটক প্রত্যক্ষত ঋতুর নাটক নয়। যে নাটক স্পষ্টতই ঋতুকে নিয়ে, তার ক্ষেত্রে গোপন ঋতু-স্বভাবের আবিষ্কার অর্থহীন। ট্রাজেডিক কমেডি, এরা যদি ঋতুনাট্য হয় তো সে নিতান্তই সূক্ষ্ম অর্থে। রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্য স্থূল অর্থেই ঋতুর নাটক।

এ কথা বলছি না যে ঋতুভিত্তিক নাট্যালোচনার গোটা পরিকল্পনাটাই ভুল। এখানে শুধু এইটুকু বলতে চাই যে, “রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলিতে নিশ্চয়ই এমন কোনো বিশেষত্ব আছে যার জগ্রে সেগুলি উক্ত পরিকল্পনার আওতাতেই পড়ে না। খুব সম্ভব এইজগ্রেই পড়ে না যে, পূর্ণাঙ্গ নাটক বলতে যা বুঝি, ঋতুনাট্যগুলি সেই বস্তুই নয়।

আধুনিক কালের নাটক যেমন স্বাধীন এবং স্বয়ং-সম্পূর্ণ শিল্পবস্তু, পূর্বকালের প্রত্ননাটক যে মোটেই সেরকম ছিল না, এ কথা প্রায় সর্বগবেষকসম্মত। সম্ভবত সে একটা বৃহৎ সমগ্রতারই অংশ ছিল। এক দিকে মিথ অর্থ্যাৎ একটি আদিম পুরাণকাহিনী, অগ্র দিকে রিচুয়াল অর্থ্যাৎ সেই কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়াকাণ্ড এবং এতদুভয়ের সঙ্গে অঙ্গাদীভাবে জড়িত অঙ্কুরণাত্মক ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া, নাচ, গান— সব একত্র জড়িয়ে তবে সেই বৃহৎ সামগ্রিকতার প্রতিষ্ঠা।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যগুলিও নিছক নাটক হিসেবে পূর্ণায়ত নাটক নয়। তাদের মধ্যে নাট্যক্রিয়ার ঘনীভবন নেই। তারা স্বাধীন নয়, ঋতুবিশেষের সঙ্গে তাদের অভিনয়ানুষ্ঠান গাঁথা— বিচ্ছিন্ন করলে অঙ্গহানির মতো ঠেকে। তারা স্বয়ং-সম্পূর্ণ নয়, প্রত্ননাটকের মতো তারাও একটা বৃহৎ সমগ্রতার অংশ। এ সমগ্রতার কী নাম দেব জানি না। তবে তা নিছক নাট্যাভিনয় মাত্র নয়। বরং বলতে পারি উৎসব। নৃত্য, সংগীত, আবৃত্তি, নাট্যাভিনয়, তৎসহ নির্দিষ্ট উৎসব-অনুষ্ঠানের অগ্রাঙ্ক অঙ্গ— সেই সঙ্গে যথাযোগ্য প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং যথানির্দিষ্ট ঋতু— সব মিলে তবে সেই উৎসবের পূর্ণতা।

ঋতুনাট্য বলতে রবীন্দ্রনাথের কোন্ নাটকগুলিকে বুঝবে? যে নাটকে ঋতুই বিষয়, ঋতুকে নিয়েই নাট্যকাহিনী, ঋতুরাই পাত্রপাত্রী, সাধারণভাবে তাকেই আমরা ঋতুনাট্য বলে থাকি। ঋতুনাট্যে মানবতাব্যবস্থাই থাকতে পারে, কিন্তু তা সরাসরি মানুষকে আশ্রয় করে নয়। ঋতুকে আশ্রয় করেই তার সব রসের সঞ্চার, সে রস মানবরসই হোক আর নিসর্গরসই হোক।

মোটামুটি এই রকম অর্থ গ্রহণ করে সমালোচকেরা রবীন্দ্রনাথের পাঁচখানা নাট্যটিকে ঋতুনাট্য বলে স্বীকার করেছেন: বসন্ত (১৯২২), শেষবর্ষণ (১৯২৫), নটরাজ (১৯২৭), নবীন (১৯৩১) এবং শ্রাবণগাথা (১৯৩৪)।^১

আরো দু'খানি নাটকের কথা এখানে উল্লেখ করতে হবে। একটি শারদোৎসব (১৯০৮)।^২ দ্বিতীয়টি হল ফাল্গুনী (১৯১৬)। নাটক দুটির মধ্যে যে প্রচুর নিসর্গরসের সঞ্চার ঘটেছে তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু তৎসঙ্গেও সমালোচকেরা এদের ঠিক ঋতুনাট্য বলে গ্রহণ করতে ইচ্ছুক নন। তার কারণ, প্রকৃতির ভূমিকা যতই গুরুত্বপূর্ণ হোক-না কেন, দুই নাটকেই সে নেপথ্যাচারী, রঙ্গমঞ্চে তার প্রত্যক্ষ প্রবেশ নেই। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ যে-সব ঋতুমুখ্য নাটক রচনা করেছেন, এ দুটিতে তাদের ভাবের আভাস পাওয়া যায়। পূর্বাভাস আর পরিণত বস্তু যখন এক নয়, তখন ইচ্ছা করলেই শারদোৎসব আর ফাল্গুনীকে আমরা ঋতুনাট্যের তালিকা থেকে বাদ দিতে পারি।

ঋতুনাট্যের তালিকা থেকে বাদ দেওয়া সম্ভব হলেও, ঋতু-উৎসবের তালিকা থেকে এদের বাদ দেওয়া সম্ভব নয়। অত্যাশ্চর্য ঋতুনাট্যের মতো এরাও ঋতু-উৎসবের নাটক। এরাও ঋতুবিশেষের সঙ্গে গ্রথিত, শারদোৎসব শরতের সঙ্গে, ফাল্গুনী বসন্তের সঙ্গে। এই গ্রন্থি ছিন্ন করলে নাটকের অঙ্গহানি অনিবার্য।

অত্যাশ্চর্য ঋতুনাট্যগুলির সঙ্গে শারদোৎসব-ফাল্গুনীর আসল মিল যেখানে সে হল এই যে, উভয় ক্ষেত্রেই কাহিনীতে পুরাণ-সংসর্গ ঘটেছে; শারদোৎসবে যৎসামান্য, ফাল্গুনীতে অপেক্ষাকৃত বেশি, তুলনায় ঋতুনাট্য বসন্তে তা নিবিড়তর, গভীরতর, তীব্রতর। ঋতুনাট্যগুলির মতো শারদোৎসব-ফাল্গুনীতেও আমরা রূপাত্মক, ভাবাবিষ্ট, পুরাণধর্মী দৃষ্টির সাক্ষাৎ পাব। পার্থক্য কেবল মাত্রার।

‘পুরাণধর্মী দৃষ্টি’ কথাটা নিশ্চয়ই ব্যাখ্যাসাপেক্ষ। কিন্তু তার আগে পুরাণ কথাটিকে এখানে আমরা কী অর্থে ব্যবহার করছি এবং কী অর্থে করছি না, সেইটে স্পষ্ট করে বলে রাখা দরকার।

প্রথমেই জানিয়ে রাখি, পুরাণ কথাটিকে এখানে আমরা প্রচলিত ভারতীয় অর্থে ব্যবহার করছি না। ব্যবহার করছি আদিম সমাজের আদিম কল্পনার দ্বারা সৃষ্ট বস্তু এই অর্থে, পাশ্চাত্যে মিথ্ কথাটি সাধারণত আজকাল যে-অর্থে ব্যবহৃত। আধুনিক কালের সমাজবিজ্ঞান, তুলনামূলক ধর্মতত্ত্ব, পুরাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব মিথ্ কথাটিকে যে-অর্থে গ্রহণ করে সেই অর্থে। পুরাণ কথাটির এরকম ব্যবহার সম্প্রতি আমাদের দেশেও প্রচলিত হয়ে উঠেছে।

১ নটরাজ প্রথমে বিচিত্রায় ‘নটরাজ-ঋতুরঙ্গশালা’ নামে প্রকাশিত হয় (১৯২৭)। পরে পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত হয়ে ‘ঋতুরঙ্গ’ নামে মাসিক বহুসংখ্যায় প্রকাশিত হয় (১৯২৮)। দুই পাঠ সমন্বিত করে বনবাণী গ্রন্থের ‘নটরাজ-ঋতুরঙ্গশালা’।

শ্রাবণগাথা শেষবর্ষণেরই ঈষৎ রূপান্তরিত সংস্করণ।

২ ঋণশোধ (১৯২১) আর শারদোৎসব আর অভিন্ন, সেই কারণে ঋণশোধের পৃথক উল্লেখ বা আলোচনা এখানে নিম্নায়োজন।

এ কথা অনেকেরই সুবিদিত যে, পাশ্চাত্য দেশে মিথ্ কথার একটা বিচিত্র অর্থ-পরিবর্তনের এবং মর্যাদার উত্থান-পতনের ইতিহাস আছে। অষ্টাদশ শতক মিথ্-কে দিক্কৃত করেছে উদ্ভট ও বর্বর কল্পনার প্রকাশ হিসেবে গণ্য করে। কালক্রমে, ঊনবিংশ শতকে সভ্যতা নিজেই যখন অনেকটা সন্দেহভাজন হয়ে পড়ল, তখন অকৃত্রিমতার বিস্তৃত প্রকাশ হিসেবে মিথের প্রভূত মর্যাদারুদ্ধি ঘটল। অষ্টাদশ শতকে যে-কারণে মিথ্ তাক্ষিলা পেয়েছে, ঠিক সেই একই কারণে—অনিয়ন্ত্রিত কল্পনার সৃষ্টি বলে—ঊনবিংশ শতকের রোমাণ্টিক কবি-সাহিত্যিকদের কাছে সে সম্মানের উচ্চাসন পেল।

এনলাইটেনমেন্ট যুগের অতি-তাক্ষিলা এবং রোমাণ্টিক যুগের অতি-সম্মান, এই দুই আতিশয্যাকেই বিংশ শতকের সমাজবিজ্ঞানীরা সযত্নে পরিহার করে থাকেন। মিথ্কে তাঁরা তার আদিম জীবনযাত্রার বাস্তব অল্পমাত্র থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখতে অনিচ্ছুক। চিরকালের সত্যদ্রষ্টা হিসেবে মিথের যে দাবি, তা তাঁদের কাছে গণনীয় নয়। অন্তর্পক্ষে, উদ্ভট কল্পনা হওয়া সত্ত্বেও, ঐতিহাসিক এবং সামাজিক দলিল হিসেবে পরোক্ষ ভাবে মিথের যে দাবি আছে, তা তাঁদের কাছে মহামূল্যবান।

যখন কবিতা ছিল না, ইতিহাস ছিল না, দর্শন-বিজ্ঞান ছিল না, উন্নত ধর্মবোধ ছিল না, তখন যে-বস্তু একই সঙ্গে কবিতা ইতিহাস দর্শন বিজ্ঞান এবং ধর্মের কাজ করত, তাকে এক-কথায় মিথ্যা বলে উড়িয়ে দেওয়া নিবুদ্ধিতা। উন্টোদিকে, তাকে নিত্যকালের সত্য বলে আঁকড়ে ধরাও হয়তো সমানই ভ্রান্তি। আমাদের বিশেষ কালের বিশেষ চাহিদার সঙ্গে যুক্ত না করে, মোহনীন সত্যসন্ধানীর দৃষ্টি দিয়ে তাকালে, তবেই মিথের আসল চেহারাটা দৃষ্টিগোচর হবে। তখন দেখতে পাব, মিথ্ হচ্ছে আদিম সমাজের আদিম জীবনযাত্রা থেকে উদ্ভূত এমন এক বস্তু—চিন্তা অল্পভূতি ও আকাজক্ষার এমন এক যৌথ নির্মাণ—যা মাত্র কল্পনা হয়েও তাৎকালিক সত্য, মাত্র চিন্তা হয়েও ক্ষেত্রোপযোগী বাস্তব, মাত্র আকাজক্ষা হয়েও অবস্থানুযায়ী ফলপ্রাপ্তি, মাত্র কর্মীচুড়ান হয়েও যৌথ উপলব্ধি—জীবন্ত কাব্যবীজ।

ভারতীয় সংস্কৃতির ক্ষেত্রে পুরাণ বলতে সাধারণত আমরা যা বুঝে থাকি, তা হল বিশদীকৃত এবং সাহিত্যায়িত মিথ্—অপেক্ষাকৃত উন্নত সমাজের প্রয়োজন অনুযায়ী স্বসংস্কৃত—এমন বস্তু যার আদিম মিথ্-স্বভাব একেবারে লুপ্তপ্রায়, অথবা সম্পূর্ণ লুপ্ত। অর্থাৎ তা আর মিথ্ নয়, মিথ্-ভিত্তিক সাহিত্য। ভারতীয় অর্থে পুরাণ হল পুরাতন কথা, প্রাচীন ইতিবৃত্ত বা কিংবদন্তীমূলক আখ্যায়িকা। পুরাণ হল প্রাচীন মুনদের রচিত এমন সব পুরাতন কাহিনী যা সত্য বলে গৃহীত। পুরাণ হতে হলে সে-কাহিনীকে সর্গ প্রতিসর্গ বংশ ইত্যাদি পঞ্চ লক্ষণের দ্বারা বিশেষিত হতে হবে। এই অর্থে মূল পুরাণ বা মহাপুরাণ আঠারোটি, উপপুরাণ আরো অনেক।*

হিন্দু পুরাণের পাশাপাশি বৌদ্ধ পুরাণেরও উল্লেখ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথ হিন্দু বৌদ্ধ উভয়

৩ পুরাণের পরিণত রূপ অপেক্ষা তার কাহিনীগুলি প্রাচীনতর। অনেকগুলি কাহিনীর বীজ সুপ্রাচীন, ঋগ্বেদের কালের। পরিণত রূপে নানা কাল, নানা দেশ ও নানা সম্প্রদায়ের ছাপ পড়েছে। প্রসিদ্ধি এই যে, মহাপুরাণসমূহ ব্যাস-রচিত, উপপুরাণগুলি পরবর্তী কালের এবং বিভিন্ন সম্প্রদায়ের রচনা। কেউ কেউ মনে করেন ব্যাস অর্ধ সংগ্রহকার। কেউ কেউ বলেন, এখানে ব্যাস অর্ধ ব্যাস-সম্প্রদায়। কিন্তু সমস্ত মহাপুরাণ একই সম্প্রদায়ের রচনা বা একই সম্প্রদায়ের দ্বারা সমভাবে সমাদৃত এমন মনে হয় না। কোনোটি শৈব, কোনোটি বৈষ্ণব, কোনোটি শাক্ত। কোনোটি মহাভারত অপেক্ষাও প্রাচীনতর কোনোটি অনেক পরবর্তী। কোনোটি উত্তর-ভারতের, কোনোটি বা দক্ষিণের। একই আখ্যান-বীজ বিভিন্ন পুরাণে বিভিন্ন রূপ নিয়েছে। যেমন কালিকের জন্মকাহিনী। পরিণত বা শাস্ত্রীয় পুরাণে আদিম মিথের রূপ বা চরিত্রের প্রায় কিছুই অবশিষ্ট নেই।

পুরাণের কাহিনী অবলম্বন করেই কাব্য-নাট্যাদি রচনা করেছেন এবং তার ফলে এদের মধ্যে নতুন ভাব-রূপের, নতুন প্রাণের সঞ্চার ঘটেছে। এই-সব হিন্দু বা বৌদ্ধ পুরাণের কোনোটিই আদিম মিথ্ নয়। সবই শাস্ত্রীয় পুরাণ। ঋতুনাট্যে কোথাও কোথাও শাস্ত্রীয় পুরাণের ছায়াপাত ঘটেছে বটে, কিন্তু সমগ্র-ভাবে দেখলে তাকে কোনোমতেই শাস্ত্রীয় পুরাণ বলা চলবে না। ঋতুনাট্যে আমরা যে-পুরাণকে, অথবা পুরাণের যে-লুপ্তাবশেষকে সন্ধান করছি, তা অপেক্ষাকৃত আদিমতাময়ী এবং শৈশব-স্বভাবী বস্তু।

আরো একটা কথা। অনেকে মিথ্ মাত্রকেই কবিতা বলে মনে করেন। অনেকে আবার কবিতা মাত্রকেই মিথ্ বলে আখ্যা দিয়ে থাকেন। মিথ্ বা কবিতা—এদের ব্যাপক এবং ঢিলে-ঢালা অর্থে ধরলে এরকম হয়তো বলা যায়। কিন্তু এখানে আমরা কবিতা বা মিথ্ কোনোটিকেই সেরকম অতি-ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করছি না। আমরা যে-অর্থে ধরছি তাতে কবিতা এবং মিথ্ সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতের ভিন্ন স্তরের জিনিস।

মিথ্ কবিতার অস্ফুট পূর্বাভাস—কবিতার জ্ঞানবস্তু, কাব্যবীজ। ক্ষেত্রবিশেষে নাটক-উপস্থাসেরও। কবিতা বা নাটক হয়ে ওঠার মধ্যে দিয়ে তার পরিপূর্ণ রূপান্তর ঘটে। এমন, যাকে বলতে পারি জন্মান্তর।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্য নিঃসন্দেহে কবিতা, নিঃসন্দেহে সাহিত্য। তা চেতনাপ্রত্যুষের আলো-জাঁধারির মায়াসৃষ্টি নয়। আদিম জীবনধাত্রার সঙ্গে তার প্রত্যক্ষ যোগ নেই। মিথ্ যেমন অনামী এবং গোষ্ঠীগত ব্যাপার—প্রায় একটা স্বয়ম্ভু আবির্ভাবের মতো, ঋতুনাট্যগুলি মোটেই সে জাতের জিনিস নয়। কিন্তু তার কবিদৃষ্টিতে পুরাণের রূপসৃষ্টিকারী সত্যসৃষ্টিকারী দৃষ্টির মিশ্রণ ঘটেছে। তাকে খাঁটি পুরাণ বলব না, কিন্তু আপেক্ষিক অর্থে পুরাণধর্মী বা পুরাণকল্প বলতে কোনো বাধা দেখি না।

এই-যে রূপ ও সত্য-সৃষ্টিকারী দৃষ্টি, পুরাণধর্মিতার প্রসঙ্গে এইটেই সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

সাহিত্যশাস্ত্রীদের অনেকে বলেন, সাহিত্য নাকি জীবনের অম্লকরণ, নাটক জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অম্লকরণ। অম্লকরণ কথাটাতে তত্ত্বের দিক থেকে যেসব আপত্তি উঠতে পারে তা এখানে উত্থাপন করব না; নাট্যসাহিত্যের ইডিপাস বা শকুন্তলা, ম্যাকবেথ বা মালিনী কোন্ মূলের নকল সে প্রশ্নও এখানে তুলব না। ধরে নেব, নাটক যদি জীবনের অম্লকরণ হয়ও, তা হলে অম্লকরণ সত্ত্বেও সে সৃষ্টি। ধরে নেব, অম্লকরণ এমন একটা পারিভাসিক শব্দ যার সঙ্গে সৃষ্টি কথাটার কোনো বিরোধ নেই। ধরে নেব, যিনি ইডিপাসের দুর্গতি অথবা হ্যামলেটের অন্তর্দ্বন্দ্বের কাহিনী চিত্রিত করেন, যিনি নিমটাদ অথবা নন্দিনী রচনা করেন, তিনি অম্লকরণ করুন আর না-ই করুন, সৃষ্টি অবশ্যই করেন।

কিন্তু ঋতুনাট্য-রচয়িতা কার অম্লকরণ করেন? নিঃসর্গে যে ঋতুপরিবর্তনের পালা সত্য ঘটমান, তার? আর যদি অম্লকরণ না বুলি, ঋতুনাট্য-রচয়িতা কী সৃষ্টি করেন? কোন্ শীত কোন্ বসন্ত নিঃসর্গে যা দৃশ্যমান নয়?

ঋতুনাট্য যদি সত্যই নিঃসর্গের ঋতুবদল পালার অম্লকরণ মাত্র হয়, তা হলে তার সাহিত্যমূল্য আর কতটুকু? যেখানে ছটা মাত্র ঋতু, যেখানে সেই গুহামানবের কাল থেকে আমরা তাদের গতিবিধি দেখে

আসছি, লেখানে তার যথাযথ অঙ্করণে রসই বা কোথায় আর রহস্যই বা কোথায়। জীবন এমন বিচিত্র এমন সহস্রবিধ অভাবিত সম্ভাবনায় ভরা রহস্য বলেই তো তার অঙ্করণ, অঙ্করণ হয়েছে সৃষ্টির গৌরব পায়। ঋতুর অঙ্করণ সৃষ্টি হয়ে উঠবে কোন্‌ গুণে?

আর যদি স্বাধীন রচনা হয়, ঋতুনাট্য যদি নিসর্গের ঋতু-সত্যের সঙ্গে না মেলে? কিন্তু তা হলে তাকে আদৌ ঋতুনাট্য বলব কেন? সমস্তাটা এখানেই। ঋতুর অসদৃশ হলে তা ঋতুনাট্য নয় এবং সদৃশ হলে তা তুচ্ছ এবং অ-সাহিত্য।

মনে রাখতে হবে, প্রকৃতি যদি নিছক জড়-প্রকৃতিই হয়, তা হলে তার নিজের কোনো নাটক নেই। জড়ের নাটক নেই, যন্ত্রের নাটক নেই। নাটক হতে হলে চৈতন্য থাকতে হবে, সূত্র-দুঃখ থাকতে হবে, জীবন-মৃত্যু থাকতে হবে, মানব-জীবনের জটিল রহস্যময় অভাবিত বৈচিত্র্য থাকতে হবে। ঋতুনাট্য যান্ত্রিক নিয়মবদ্ধ নিসর্গের নাটক নয়।

তা হলে কি তা মাছুষেরই নাটক? ঋতুরা কি মানব-জীবনের রূপক? তাই বা মেনে নিই কী করে? রূপক তো সাধারণত অল্প-পরিচিতকে বেশি পরিচিত দিয়ে, কম-প্রত্যক্ষকে অধিক-প্রত্যক্ষ দিয়ে, স্বল্প-সংবেদনার বিষয়কে গভীর-সংবেদনার বস্তু দিয়ে, অমূর্তকে মূর্ত দিয়ে প্রকাশ করে। জীবন কি কম পরিচিত, কম প্রত্যক্ষ? জীবনের থেকে মূর্ত মাছুষের কাছে আর কী হতে পারে? তা ছাড়া, ঋতুনাট্যের ঋতুরা যে অপর কারো ছদ্মরূপ—সত্যি সত্যি ঋতু নয়, এ কথা তো অস্বাভাবিকও নয়।

আসলে ঋতুনাট্য নিছক মানবনাট্যও নয়, নিছক ঋতুর নাটকও নয়, এক সঙ্গে দুই-ই। ঋতুনাট্য একই কালে মানবস্বভাবী নিসর্গের এবং নিসর্গস্বভাবী মানব-জীবনের রূপায়ণ। অর্থাৎ ঋতুনাট্য-রচয়িতার কাছে জীবননাট্য আর নিসর্গনাট্য দুটো আলাদা নাটক নয়, একই নাটক। যে দৃষ্টিতে জীবনসত্য আর নিসর্গসত্য অভিন্ন সম্ভাব্য উদ্ভাসিত, সে দৃষ্টিই ঋতুনাট্য-রচয়িতার বিশিষ্ট দৃষ্টি।

যে মানবস্বভাবী নিসর্গ ঋতুনাট্য-রচয়িতার রচনার আদর্শ, সে নিসর্গ অনেকখানি পরিমাণে নাট্যকারের নিজেরই সৃষ্টি। তাকে বলতে পারি যৌথ রচনা, তার খানিকটা নিসর্গের দান আর খানিকটা নাট্যকারের দৃষ্টির দান। তা একই সঙ্গে নাট্যকারের মনে, তাঁর চোখের সামনে এবং তাঁর রচনায় দীপ্যমান। রচয়িতার দৃষ্টির বাইরে, তাঁর রচনার বাইরে আর কোথাও এই আদর্শকে খুঁজে পাবার চেষ্টা বৃথা।

এই একান্তভাবে আত্মনিষ্ঠ দৃষ্টি আদিমতার স্বধর্মসিদ্ধ। এ দৃষ্টি আরোপের দৃষ্টি নয়। আরোপের ক্ষমতা দৃষ্টির পক্ষে একটা অর্জিত সম্পদ যা বুদ্ধির সহযোগিতা বিনা অলভ্য। আরোপ করতে হলে প্রথমে গুণ এবং বস্তুকে বিশ্লিষ্ট করবার ক্ষমতা অর্জন করতে হয়। আরোপ-দৃষ্টির ক্রম আছে, পারস্পর্য আছে, প্রয়োগ-প্রত্যাহারের স্বাধীনতা আছে। আত্মনিষ্ঠ অভেদ-দৃষ্টি সনাতন। সব-কিছুকে জীবন্ত দেখা, সব-কিছুকে ব্যক্তি রূপে দেখা—নিজের সঙ্গে যুক্ত করে দেখা, এই হল এ দৃষ্টির বিশিষ্ট ধর্ম। এরই আর-এক নাম পুরাণদৃষ্টি।

পুরাণদৃষ্টি সর্ব-ঘটে মানবজ্ঞের প্রকাশ দেখতে পায়, অমানবিক কোনো-কিছুকে সে কখনোই চেনে না, কখনোই জানে না। ঐষ্টব্যকে সে নিজের চেনা দিয়ে নিজের মতো করে রচনা করে নেয়, বিষয়ের রূপ এবং ব্যক্তিত্বকে সে নিজে সৃষ্টি করে নেয়। এই রূপের বাইরে বিষয়ের আর-কোনো অস্তিত্বই তার কাছে সিদ্ধ নয়। এই কারণে এই দৃষ্টিকে আমরা রূপসৃষ্টিকারী, বিষয়সৃষ্টিকারী, সত্যসৃষ্টিকারী দৃষ্টি বলে বর্ণনা করতে পারি।

এই বিশিষ্ট দৃষ্টির কারণেই সাহিত্যের ঋতুনাট্যকে আমরা নিসর্গের ঋতুর পালার অঙ্ককরণ বলে গ্রহণ করতে পারি না। অঙ্ককরণ নয় এইজন্তে যে, নিসর্গের পালা স্বয়ংসিদ্ধ সত্তা নয়, সে সাহিত্যের ঋতুনাট্যের অগ্রগামী নয়। এরা পরস্পরের সহগামী। অথবা, তলিয়ে দেখলে বুঝব, ভাবে এবং রূপে এরা অভিন্ন। এমন-কি, সত্তাতেও।

ঋতুনাট্যে যতই পরিণত সংস্কৃতির কাব্যদৃষ্টির উদ্ভাস থাক-না কেন, যতই আধুনিকতা থাক-না কেন, এর মধ্যে আমরা রূপ ও স্বরূপের, প্রকাশ ও প্রকাশিতবোর, দৃষ্টি ও দ্রষ্টব্যের যে দুর্ভেদ্য ত্র্যক দেখতে পাই, তা নিঃসংশয়ে পুরাণলক্ষণাক্রান্ত।

৫

পুরাণদৃষ্টি প্রবলভাবে ব্যক্তিগত, প্রভূতভাবে আবেগরঞ্জিত এবং সর্বতোভাবে সংস্কৃত। এ দৃষ্টি বিজ্ঞানদৃষ্টির সম্পূর্ণ বিপরীত। এর কাছে আমি আর না-আমির সম্পর্কটা আসলে হল আমি আর তুমি-র সম্পর্ক। এ সম্পর্ক বিরোধে-মিলনে নিবিড়, শত্রুতায়-মিত্রতায় উজ্জীবিত, আকর্ষণ-বিকর্ষণের মন্বনে উচ্চকিত।

তুমি অর্থই ব্যক্তিত্ব, তুমি অর্থই অনন্ততা, তুমি ব্যাপারটাই রহস্যময়, অনন্ত বৈচিত্র্য এবং অভাবিত সম্ভাবনার আকর। পুরাণদৃষ্টিতে মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির সাক্ষাৎকার সব সময়ই জীবনের সঙ্গে জীবনের সাক্ষাৎকার। শুধু বুদ্ধি, শুধু অহুভব বা শুধু কর্ম দিয়ে নয়, এ হল সর্ব বৃত্তির সমন্বিত সাক্ষাৎকার—সমগ্র সত্তার মোকাবিলা।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে যে-নিসর্গের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ ঘটে, সে-ও এইরকম রহস্যময় তুমি। তার সঙ্গে যে সম্পর্ক তার মধ্যে হয়তো বিকর্ষণের জ্বালা নেই, বিষামৃত নয়—হয়তো শুধুই অমৃত, কিন্তু সে-নিসর্গও দ্বিতীয়-রহিত, অফুরন্ত সম্ভাবনার আকর। তার সঙ্গে সাক্ষাৎকারও সর্ব বৃত্তির সম্মিলিত সাক্ষাৎকার, সত্তার সামগ্রিক সমর্পণ।

একটু শিথিল অর্থে ধরলে, রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের পুরাণকল্প ভাব-বস্তুকে আমরা নবপুরাণ আখ্যা দিতে পারি। কথাটাকে খুব আক্ষরিক অর্থে ধরলে অবশ্য ভুল হবে। কেননা, নব হলে তা পুরাণ নয় আর পুরাণ হলে তা নব হতে পারে না। নবপুরাণ বলার ব্যঞ্জনাটা এই যে তা আধুনিক হয়েও পুরাণকল্প। আদিম জীবনযাত্রার সঙ্গে তার যোগ নেই, তা এ কালেরই—কিন্তু তার মধ্যে একটা সনাতনত্বের ভাব আছে। পুরাণের যেমন একটা সামাজিক ভূমিকা ছিল, এরও অহরূপে একটি সামাজিক ভূমিকা আছে। পুরাণ যেমন সামগ্রিক জীবনচর্চার অঙ্গ, এ-ও তাই। পুরাণের কল্পনাদৃষ্টি যেমন রূপ বিষয় এবং সত্য-সৃজনকারী দৃষ্টি, এর কল্পনাদৃষ্টিও—অন্ততঃ অংশত—সেইরকম রূপসৃজনকারী, বিষয়সৃজনকারী, সত্যসৃজনকারী কল্পনাদৃষ্টি।

একটা কথা মনে রাখতে হবে। ঋতুনাট্যকে আমরা নবপুরাণ বলতে পারি, কিন্তু পুরাণের নব-রূপায়ণ কখনোই বলতে পারি না।

নবপুরাণ আর পুরাণের নবীনাশন বা নব-রূপায়ণ মোটেই এক জিনিস নয়। ঊনবিংশ শতকের অনেক বাঙালি কবিই রামায়ণ মহাভারতের কাহিনীকে, পুরাণের বিভিন্ন আখ্যানকে নিজের মনের মতন করে ঢেলে সাজিয়েছেন, তাতে নিজের কালের চাহিদা এবং নিজের মনের আকাঙ্ক্ষা অহুয়ারী নতুন-নতুন

ভাষ্য সংযোজন করেছেন। বাইরের সংযোজন বললে ভুল হবে, শুধু নাম-রূপ আর ঘটনার স্থূল কাঠামোটাই পুরাণের, এই নবীনায়নের ফলে আসল বিষয়টা— তার ভাব-সত্যটা সম্পূর্ণভাবে কবির নিজের কালের উপযোগী হয়ে উঠেছে। মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভব বা মেঘনাদবধ এই জাতের জিনিস। ব্রজাঙ্গনা বীরাঙ্গনাও তাই। হেমচন্দ্রের বৃঙ্গসংহার অথবা নবীনচন্দ্রের রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাস, এরাও এই জাতের নবীনায়ন। বলা হয় বটে পুরাণের নব-রূপায়ণ, আসলে এ কিন্তু পুরাণের পুরাণত্ব মোচন। অথবা বলতে পারি— নবীনের উপর পুরাণের নাম-রূপ আরোপ, পুরাতনের আধারে নতুনের পরিবেশন। পরিবেশিত বস্তু অন্তরের দিক থেকে মোটেই পুরাণধর্মী নয়।

এই নবীনায়ন যে শুধু আধুনিক কালে বা শুধু বাংলা সাহিত্যেই ঘটেছে তা নয়। এ প্রায় সর্বদেশে সর্বকালে ঘটে আসছে। ইস্রাইলাস থেকে আহুই পর্যন্ত পাশ্চাত্য কাব্যনাট্যাদিতে এর ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত পাব। কালিদাসের কাব্য-নাটকেও এর নিদর্শন কিছু কম নেই। পুরাণের আখ্যান কালে কালে যতই নবীকৃত হয়, ততই তার পুরাণত্ব একটু একটু করে খসে যেতে থাকে। পুরাণের এই নবীকরণ-প্রক্রিয়া সংস্কৃতির ক্রম-বিবর্তনের সূচক। এর গতি ইতিহাস-অহুসারী, নবপুরাণের মতো ইতিহাস-উজানী নয়।

পুরাণকাহিনীতে স্বকালের ভাবনাবাদনার সঞ্চার রবীন্দ্রসাহিত্যেও আমরা প্রচুর পরিমাণে দেখতে পাই। রামায়ণের থেকে কাহিনী নিয়ে রচিত বাঙ্গালী-প্রতিভা, কালমুগয়া, পতিতা কিংবা ভাষা ও ছন্দ, মহাভারত অবলম্বনে বিদায়-অভিশাপ, চিত্রাঙ্গদা, নরকবাস, গান্ধারীর আবেদন, কর্ণকুন্তী সংবাদ, কিংবা ছান্দোগ্য উপনিষদের আখ্যান অবলম্বনে ব্রাহ্মণ, এসব সকলেরই সুপরিচিত। কুশজাতক থেকে নেওয়া রাজা, মহাবিশ্বাবদানের আখ্যান নিয়ে পরিশোধ (শ্রামা), শাদূলকর্ণাবদানের কাহিনী ভেঙে রচিত চণ্ডালিকা, এদেরও আমরা বোঝ পুরাণের নব-রূপায়ণ বলে গ্রহণ করতে পারি।

ঋতুনাট্যগুলি সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতের জিনিস। পুরাণত্বের মোচন নয়, বরং পুরাণত্বের সঞ্চারেই এদের বিশেষত্ব। এদের মুখ ইতিহাসের সামনের দিকে নয়। বলতে পারি— সনাতনের দিকে।

সনাতন এবং আদিম। আদিম বলেই ঋতুনাট্যের কল্পনাদৃষ্টিতে আরোপের অবকাশ নেই। ঋতুনাট্যের বসন্তের উপর বাইরের থেকে ব্যক্তিত্ব আরোপ করা হয় নি। একটু আদিমতার যোর নিয়ে যদি তাকাতে পারি তা হলে ঠিক দেখতে পাব, সে স্বভাবতই ব্যক্তি— অনন্ত ভূমি। শ্রাবণের উপর কোনো সম্মাসীর ভাব চাপানো হয় নি; দেখতে জানলেই দেখতে পাব, শ্রাবণ স্বরূপেই ক্ষাপা, জপ-ভোলা তপ-ভাঙা সমুৎকর্ষিত এক অধীর সম্মাসী। দেখব, বৈশাখের তপস্রা সত্যিকারের তপস্রা, হেমন্তিকার অবগুষ্ঠন সত্যিকারের অবগুষ্ঠন। মালতী মাধবী করবী— এইসব নিসর্গকন্ঠারা তাদের নারীত্বকে কারো কাছ থেকে চুরি করে আনে নি। অর্জিত বুদ্ধির ঠুলিটাকে খুলে ফেললেই দেখতে পাব, নিসর্গকন্ঠারা চিরদিনের নিসর্গকন্ঠা। দেখব, কম্প্রবক্ষ দীপশিখা, সে চিরকালের প্রণয়ভীকু কিশোরী। দেখব, নদী চিরদিনই নারী।

প্রাচীন ব্রতকথাগুলির মধ্যে কৃষিজীবী সমাজের রমণীকুলের যৌথ কামনার অভিব্যক্তির বিষয় নিয়ে অনেকেই আলোচনা করেছেন। ব্রতকথা কতদিনের জানি না। তেমন প্রাচীন যদি না-ও হয়, তার মধ্যে যে

আদিমতার আভাস আছে এটা স্থানিচিত। কামনার রূপময় অভিব্যক্তি হিসেবে ব্রতকথা পুরাণের সমধর্মী। একটু পরোক্ষভাবে রূপকথাও হয়তো তাই। এ দিক থেকে ব্রতকথা-রূপকথার সঙ্গে ঋতুনাট্যের মিল অনেকখানি।

ঋতুনাট্যে শীতকে উদ্দেশ্য করে যখন স্তবগান ধ্বনিত হয়ে ওঠে—

হিমগিরি ফেলে নীচে নেমে এলে

কিশোর জন্তু ?

কুন্দমালতী করিছে মিনতি

হও প্রসন্ন ।*

—তখন বুঝতে পারি, এ মিনতি একা কুন্দমালতীর নয়। এ মিনতি নিসর্গকল্যাণের যৌথ মিনতি। এ মিনতি সমস্ত নিসর্গ-সংসারের, সমস্ত বসন্তকামীর। কবি তাদেরই একজন। আমরাও তাই। আমরা নিসর্গ-পরিজনেরা সকলেই একটি বিরহিণী নায়িকার কারণে উৎকণ্ঠিত : আপাত-বিমুখ কোনো নায়ককে প্রসন্ন করবার জন্তে উৎসুক আবেদন জানাচ্ছি—

ধরণী যে তব তাণ্ডবে সাথি

প্রলয়বেদনা নিল বৃকে পাত্তি,

রুদ্ধ এবারে বরবেশে তারে

করো গো ধনু ;

হও প্রসন্ন ।*

—এর ভাষার ঐশ্বর্যটা অবশ্যই ব্রতকথার নয়, কিন্তু প্রার্থনার সারলা ব্রতকথারই সমধর্মী। গানের মধ্যে ওই যে ধূয়ের মতো ‘হও প্রসন্ন’ কথাটি, ওইখানেই কামনার অভিব্যক্তি। ওইটি হলেই ধরণী শস্ত্রশালিনী হয়ে উঠবে।

এই কামনা মোটেই তত্ত্বভিত্তিক নয়, চিন্তার অল্পগামী নয়, চিন্তার পুরোগামী। অথবা বলতে পারি, চিন্তা যে-জগতের অধিবাসী, সে-জগতেরই নয়, ভিন্ন জগতের। সাধারণভাবে বলা যায়, পুরাণ-রচয়িতার মেজাজ আদৌ মননশীল দার্শনিকের মেজাজ নয়। ঋতুনাট্যে যতই জ্ঞানের কথা থাক-না কেন, ঋতুনাট্যের মেজাজও জ্ঞানমার্গে বিচরণকারীর মেজাজ নয়। মননের বিগলিত আত্মসমর্পণ ঋতুনাট্যের অগ্রতম প্রধান লক্ষণ। গানের কথা বাদ দিলে, সজাগ তর্ক-বুদ্ধির এমন দ্বিধাহীন আত্ম-বিসর্জন রবীন্দ্রসাহিত্যের অগ্রজ দুর্লভ।

ঋতুনাট্যে কখনোই যে মননের অনধিকার প্রবেশ ঘটে নি এমন অবস্থা বলা যাবে না। বসন্ত মননের অল্পপ্রবেশই শেষের দিকের ঋতুনাট্যাগুলির পুরাণত্বকে ক্ষীণ এবং কুণ্ঠিত করে দিয়েছে। নটরাজ থেকেই এর সূত্রপাত।

ক্ষেত্রবিশেষে তত্ত্বকথাটা কেবল বহিরাবরণ, অনেকটা ছবির ফ্রেমের মতো। যেমন বসন্ত ঋতুনাট্যে।

‘বসন্তের’ ফ্রেমের গায়ে অনেক তত্ত্বকথা, অনেক মনন-সম্পদ। সে-সবের বাহন হলেন রাজা আর

* শুব, নটরাজ, র/৫/৩৫ : [র=রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী শতবার্ষিক সং ; প্রথম সংখ্যাটি খণ্ড-মুদ্রক, পরবর্তী সংখ্যা পৃষ্ঠামুদ্রক ।]

কবি। রাজা কিংবা কবি কেউই কিন্তু আসল নাটকের কুশীলব নন, কেবল হুত্বধার। এঁদের কাজ শুধু প্রস্তুতি, তার পর যবনিকা তুলে ধরা। আসল নাটক যখন থেকে শুরু হল, তখন থেকে শুধুই গানের উৎসার, শুধুই রূপের উৎসব। সেখানে টীকা নেই ভাষ্য নেই তত্ত্ব নেই, আছে নিসর্গকল্পা— মালতী মাধবী করবী বকুল। আসর জুড়ে কেবল নিসর্গ-পরিজন— বেণুবন আর আম্রকুঞ্জ, নদী আর বনপথ, ধুতুরা আর আকন্দ। আছে বসন্তের পরিচরগণ। আর ঋতুরাজ স্বয়ং। আসল নাটক এঁদের নিয়ে।

আসল নাটক সেইখানে, যেখানে ‘সব দিবি কে’ -আহ্বানের উত্তরে শুনতে পাই, ‘আমার সকল দেব অতিথিরে আমি বনভূমি।’ যেখানে বেণুবন দখিন হাওয়াকে ডাকে, ‘জাগাও আমার স্তম্ভ এ প্রাণ’, আর দীপশিখা উতল হাওয়াকে বলে, ‘ধীরে ধীরে ধীরে বণ্ড’। যেখানে মাধবী আর মালতী-র আত্মনিবেদন পূর্ণ হয়, ‘তুমি হৃদয় পূর্ণ-করা, ওগো তুমিই সর্বনেশে’। নাটক সেইখানে, যেখানে বসন্তের বিদায়বেলায় রুমকোলতা মিনতি জানায়, ‘না, যেয়ো নাকো’। শেষের ক্ষণে চুকিয়ে দেবার ক্যাপামিতে যেখানে ধুতুরা ডাক দেয় ‘খেলা-ভাঙার খেলা’ খেলতে। আর শেষ সাস্তুনায় জবা গায়—

চোখের জলে সে-যে নবীন রবে,

ধানের মণিমালায় গাঁথা হবে,

পরব বৃকের হারে।*

আসল নাটক যেখানে, সেখানে আবেগের উত্তাপে ভাবনার তুষার গলে গিয়েছে, ইচ্ছা প্রত্যাশা আশ্বাসে মিলে রূপের ইন্দ্রজাল রচনা করেছে।

সাহিত্যশাস্ত্রীরা বলেন, কবিতায় অবিশ্বাসের সচেতন প্রত্যাহার ঘটে। হয়তো সত্যিই তাই। কিন্তু এখানে দেখতে পাচ্ছি, অবিশ্বাসের অবকাশই নেই। বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রশ্নই নেই। এ যেন বিশ্বাস-অবিশ্বাসের অতীত এক সর্বগ্রহীত্বতার ভাব— কল্পনার নিত্য-শৈশব।

৭

পুরাণের বাইরের রূপে বা তার কাহিনীর বিস্তারে একের সঙ্গে অপরের যতই ভেদ থাক-না কেন, সমস্ত পুরাণের ভাব-বস্তুর মধ্যে একটা মোটামুটি রকমের এক্য লক্ষ্য করা যায়। তার কারণ বোধ করি এই যে, সমস্ত পুরাণ রচনারই মূল প্রেরণাটা এক জায়গায় : সে হল বেঁচে-থাকা। আদিম জীবনযাত্রার মৌল উৎকর্ষা-গুলির মধ্যেই সমস্ত প্রাচীন পুরাণের উৎস। সমস্ত পুরাণই আদিম চেতনার প্রাথমিক জীবনোপলব্ধি, জীবন-রহস্যের প্রাথমিক সমাধান-চেষ্টা। আহাৰ্য-সংগ্রহ, শস্ত্র-উৎপাদন, সম্ভান-জন্ম, বিচ্ছেদ, মৃত্যু— এক কথায় বলতে পারি, জন্ম জীবনযাপন আর মৃত্যু— এই ছিল সেদিনকার জীবনের সব সময়ের উৎকর্ষা। সমস্ত আদিম পুরাণের ভাব-বস্তুতেই এই-সব নিত্য-রহস্যের স্বীকৃতি এবং সমাধানচেষ্টা প্রতিফলিত।

জীবনযাত্রার পদ্ধতি-প্রকরণে এক দেশের সমাজের সঙ্গে অপর দেশের সমাজের যেখানে যত গভীর সাদৃশ্য, সেখানে উভয় সমাজের পুরাণকাহিনীর মর্মগত মিল তত গভীর। সমস্ত কৃষি-নির্ভর আদিম সমাজেরই পুরাণকাহিনী যে অনেকটা এক রকমের, এইটেই এর প্রধান কারণ।

আদিম কৃষিজীবীর অস্থব্ধে ঋতুচক্র, শস্ত্রচক্র আর মাহুষের জন্মমৃত্যুচক্র, তিনটে পৃথক চক্র নয়, একই

চক্র। জন্ম যেমন শস্ত্র-উৎপাদনের সঙ্গে অভিন্ন, মৃত্যুও তেমনি শস্ত্র-রিক্ততার সঙ্গে অভিন্ন। ঠিক তেমনি শীতের রিক্ততাকে উদ্ভিন্ন করে বসন্তের বার বার ফিরে আসা আর মৃত্যুকে পরাস্ত করে জীবনের বার বার ফিরে আসা, এরাও অভিন্ন। ঋতুর ফসলের মাছুষের—তিনেরই আসল সত্য হল এই ফিরে আসাটা। প্রায় সমস্ত পুরাণেরই এই হল মর্মকথা : পুনরাগমন। ইংরেজিতে বলা হয়েছে, 'Myth of Eternal Return'।

চলে যাওয়াটাও মিথ্যা নয়, ফিরে আসাটা তারই পটভূমিতে তাৎপর্য পায়। দেবতার মৃত্যু এবং মৃত দেবতার পুনরাগমন, অধিকাংশ কৃষি-পুরাণ এই কাহিনীরই হের-ফের। মিশরের ওসিরিস, বাবিলনের তামুজ, গ্রীসের অ্যাডনিস, সবই দেবতার মৃত্যু এবং পুনর্জীবন-লাভের কাহিনী। প্রত্যেকটি দেবতাই মূলত শস্ত্র-দেবতা এবং প্রত্যেকটি পুরাণই মূলত ঋতু-আশ্রিত। গ্রীক পুরাণের শস্ত্রদেবী ডিমিটার ও তাঁর কন্যার আখ্যানও ভাবের দিক থেকে এই কাহিনীরই রকম-ফের। এর প্রত্যেকটিরই মর্মকথা এক : মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে নবজীবনলাভ।*

এই প্রসঙ্গে গ্রীক পুরাণের ডিওনিসাসের কথা অবশ্য-স্মরণীয়। গ্রীক নাটকের উৎস-সন্ধানীরা বলেন, ডিওনিসাসের মিথ্ এবং রিচুয়াল থেকেই—ডিওনিসাসের মৃত্যু এবং নব-জীবনলাভের আনুষ্ঠানিক প্রতি-রূপায়ণের মধ্যে দিয়েই গ্রীক নাটকের জন্ম ঘটেছে। আদিতে ডিওনিসাস ছিলেন ফল ও উদ্ভিদের দেবতা, সম্ভবত কোনো অপেক্ষাকৃত পূর্বদেশের কৃষি-সমাজের শস্ত্র-দেবতা, যিনি পরবর্তীকালে গ্রীক দেব-মণ্ডলীতে সবলে আপনার স্থান করে নিয়েছেন এবং যার সর্ব আচরণে—আমাদের পৌরাণিক দেব-মণ্ডলীতে শিবের মতো—উৎকট রকমের স্বাতন্ত্র্য। ডিওনিসাস দ্রাক্ষা এবং সুরার দেবতা, বসন্ত এবং বাসন্তী উদ্ভাদনার দেবতা, যৌবন এবং প্রজননের দেবতা। এ দিক থেকেও শিবের সঙ্গে তাঁর মিল আছে, শিবের মতো তিনিও নটরাজ।

ডিওনিসাসের অস্থান আসলে ঋতু-উৎসব ছাড়া আর-কিছু নয়—বিশেষভাবে বসন্ত-উৎসব। তপোভঙ্গের পরে অবসিত-সম্মাস নটরাজের যে উৎসুক ভাবোন্মাদনা, সকল দেশের সকল কালের বসন্ত-উৎসবেই তার প্রতিফলন দেখতে পাই। ঋতুনাট্যের শ্রাবণ-সম্মাসীতে তার এক-ধরনের প্রকাশ, বসন্ততে তার আর-এক বিচিত্র রূপাভিব্যক্তি।

গ্রীক পুরাণের ডিওনিসাস যেমন শুধু ফসল-রহস্তেরই উত্তর নয়, জীবন-রহস্তেরও উত্তর, ঋতুনাট্যের ঋতু-রাজও তাই—ঐশ্বর্য এবং রিক্ততা, জীবন এবং মৃত্যু, চলে-যাওয়া এবং ফিরে-আসা, সব রহস্তেরই উত্তর। জীবন-যাপনের মস্তও তারি কাছে লুকোনো আছে।

সুদূর অতীতকালের মাছুষ একদিন জীবন-মৃত্যুর প্রহেলিকার সমাধান খুঁজেছিল পুনরাগমনের পুরাণের মধ্যে, মৃত্যুভয়কে জয় করতে চেয়েছিল নবজীবনলাভের প্রতীতি দিয়ে। আজকের ঋতুনাট্য, সে কি সেই পুরাণের সমাধানকেই নিজের সমাধান বলে গ্রহণ করবে? ইতিমধ্যে কি মাছুষের সভ্যতা, মাছুষের জ্ঞান-বিজ্ঞান বহু বহু দূর এগিয়ে চলে আসে নি, জীবনে যুক্তি-বুদ্ধির অধিকার কি অনেক দূর পর্যন্ত প্রসারিত হয় নি?

তা হয়েছে। কিন্তু তবু মাছুষের সব প্রশ্নের উত্তর মেলে নি, সব রহস্তের আজও সমাধান ঘটে নি।

* প্রসঙ্গত স্মরণ করতে পারি যে, প্রাচীন গ্রীকদের এল্যাসিনিয়ান এবং অরফিক মিস্ত্রি-র সর্বত্রই সেই একই ভাবগত্যের প্রকাশ : নবজীবনলাভ।

আমাদের আকাঙ্ক্ষা এবং প্রাপ্তির মধ্যে ব্যবধান আজো সমানই দূস্তর। সেই অতৃপ্ত-কামনার বেদনালোকে অ-বিজ্ঞানের অধিকার। সে অ-বিজ্ঞান যে পুরাণই হতে হবে এমন কোনো কথা নেই। তা দর্শনও হতে পারে, ধর্মও হতে পারে, এমন-কি কবিতাও হতে পারে। কিন্তু পুরাণই বা নয় কেন?

কোনো কোনো মনোবিজ্ঞানী বলেন, হৃদয় অতীতকালের আদিম জীবনের কিছু কিছু ভগ্নাংশ, হারানো জীবনযাত্রার কোনো কোনো সংস্কার এখনো আমাদের মনের মধ্যে গোপনে সঞ্চিত হয়ে আছে। ইয়ুং-প্রমুখ কেউ কেউ বলেন, ভগ্নাংশমাত্র নয়, আদিম অভিজ্ঞতার সারাংশটাই জাতির মানসলোকে জমা হয়ে থাকে। আদিম জীবনে তখনকার মাহুষের উপলব্ধিতে দীর্ঘকালের অভিজ্ঞতার পোনাপুনিকতা থেকে এমন সব স্থায়ী ভাবনা-কুটের জন্ম হয় যা চিরকাল উত্তরাধিকারসূত্রে প্রবাহিত হতে থাকে। এই ভাবনা-কুটেই পুরাণের স্থায়ী অধিষ্ঠান।

প্রত্নভাবনা-কুটের স্থায়ী মূর্তির (Archetype) এই তত্ত্বকে যদি আমরা আক্ষরিক ভাবে গ্রহণ করতে না-ও পারি, সভ্য মাহুষের মনের মধ্যেও কোথাও যে একটা অঙ্ককার অবুদ্ধি-লোক লুকিয়ে আছে, এ সত্যকে অস্বীকার করবার উপায় নেই। সেই অবুদ্ধি-লোকের অঙ্ককারে পুরাণের আধিপত্য।

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের ভাব-বস্তু খাটি পুরাণের ভাব-বস্তু নয়। রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব পুরাণরচয়িতা রেক বা ইয়েটসের কবিস্বভাব থেকে ভিন্নতর ধাতু দিয়ে গড়া। ঋতুনাট্যের প্রকৃতিপুরাণকে যথার্থই পুরাণ বলে গ্রহণ করা যাবে না। কিন্তু তার রূপদৃষ্টিতে পৌরাণিকতার আভাস আছে, তার সমস্ত-পুরাণের বাঁচটা পৌরাণিক। দিবালোকবিহারী হয়েও সে একটা মায়্যা-গোধূলির কুহক বিস্তার করতে পারে।

ঋতুচক্রের আবর্তনে রবীন্দ্রনাথ এমন একটি অখণ্ড মণ্ডলকে দেখতে পেয়েছিলেন, যার মধোকাকর বিচ্ছিন্ন অংশ-গুলির, বিক্ষিপ্ত বিরোধ-বৈপরীত্যগুলির কোনোটাই চরম নয়। তারা সবাই কালগত। অখণ্ড মণ্ডলটাই সত্য, সকল কালকে নিজের মধ্যে সংহত করে নিয়ে অখণ্ড মণ্ডলই কালাতীত।

বিরোধ, বৈপরীত্য, চলে-যাওয়া—এ সব শুধু ছদ্মবেশ, ছলনালীলা, শুধু খেলা। ঋতুনাট্য এই ছদ্মবেশ মোচনের পালা। চলে-যাওয়া আর ফিরে-আসা ছুয়ে মিলেই যে খেলাটা পূর্ণ হয়, ঋতুনাট্য যেন এইটেকে ধরিয়ে দেবারই রঞ্জন-রশ্মি। হাসি যে অশ্রুতে পূর্ণ, মিলন যে বিরহে পূর্ণ, শরতের আলো যে শ্রাবণের কালোয় মিলে তবে পূর্ণ, এই পূর্ণতাকে মেলে ধরাই ঋতুনাট্যের কাজ।

সমগ্রকে এইভাবে সমগ্র করে দেখতে হলে কালপ্রবাহের বাইরে তাকে দেখতে হবে—ত্রিকালের অদীক্ষর-রূপে।

কালপ্রবাহকে এইভাবে কালাতীত মণ্ডলরূপে দেখা, এ দেখা দার্শনিকের দেখা হতে পারে, ধর্মদৃষ্টির দেখাও হতে পারে, কিন্তু ঋতুনাট্যের ক্ষেত্রে এই দেখাটা মুখ্যত পুরাণধর্মী কল্পনাদৃষ্টির দেখা, ভাবাবিষ্ট কবির দৃষ্টি দিয়ে দেখা। এ-দেখা এক দিকে যেমন ঋতুনাট্যের ভাব-বস্তুকে পুরাণকল্প করে তুলেছে, অত্র দিকে আবার এই দেখাই কিন্তু ঋতুনাট্যের নাট্যধর্মকে অনেকখানি পরিমাণে স্তিমিত করে দিয়েছে।

সাধারণভাবে বলতে পারি, নাটকের দৃষ্টি এরকম অখণ্ড দৃষ্টি নয়, এরকম কালাতীত দৃষ্টি নয়। আদিম ঋতুর নাটকে যে-নাট্যদৃষ্টির প্রকাশের কথা বলা হয়, তা কখনোই এরকম বিরোধ-গলানো বৈপরীত্য-মেলানো

সৌম্যদৃষ্টি নয়। বরং তার উল্টো। ঋতুচক্রে যেখানে বিরোধ এবং সংঘর্ষ, যেখানে শীতে এবং বসন্তে যুদ্ধ, যেখানে জয়-পরাজয়, যেখানে একের মৃত্যুতে অপরের প্রতিষ্ঠা, সেইখানেই যথার্থ নাট্যরস, সেইখানেই ঋতুর নাটক। ঋতুরা সব জীবন্ত এবং স্বতন্ত্র, পরস্পরের সঙ্গে সংগ্রামে রত, তারা কেউ ভাল কেউ মন্দ, বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব সত্য-উচ্চকিত, ঋতুচক্রে এইভাবে দেখাকেই বেনসিন্ধ বলেছেন, ‘dramatic conception of nature’—নাট্যরূপায়ণকারী নিসর্গদৃষ্টি। রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের নিসর্গদৃষ্টিকে এই দিক থেকে নাট্য-রূপায়ণকারী দৃষ্টি বলে বর্ণনা করা যায় না। এ দৃষ্টি রূপস্থিতির সন্দেশ নেই, কিন্তু যথেষ্ট পরিমাণে নাট্য-স্থিতির সন্দেশ নেই। ঋতুনাট্যে দ্বন্দ্ব-বিরোধের কোনো চরমতা নেই, মৃত্যুর চরমতা নেই, নাট্যক্রিয়ার চরমতা নেই।

এ কথা বলার অর্থ অবশ্য ঋতুনাট্যের নাট্যধর্মকে একেবারে সরাসরি অস্বীকার করা নয়। ঋতুনাট্যের রঙ্গক্ষেত্রে বিরোধ-বৈপরীত্যের সশরীরী উপস্থিতি নেই বটে, কিন্তু তার নেপথ্য-ভূমিতে তারা সত্য-সক্রিয়। ঋতুনাট্য যে নানামুখী কামনার অভিব্যক্তি, ঋতুনাট্যে যে বহুস্তরায়িত উৎকণ্ঠার উপশম, সেই কামনা সেই উৎকণ্ঠাই তার নেপথ্যভূমিতে পরিব্যাপ্ত অভাববোধের অভিজ্ঞান। জীবনের মৌল উৎকণ্ঠাকে অতিক্রম করার মধ্যে দিয়েই ঋতুনাট্য ঋতুনাট্য। প্রকাশ্য মঞ্চ-কাহিনীতে নাট্যরস পরিমিত হলেও, রচয়িতার প্রয়োজন এবং প্রেরণা সুস্পষ্টভাবেই নাটকীয়। নাট্য-অঙ্গে তার প্রতিফলন স্বাভাবিক।

হারানোর কূলে দাঁড়িয়ে ঋতুনাট্যের দৃষ্টি ফিরে-পাওয়ার কূলের দিকে। সমস্ত ঋতুনাট্যের প্রস্তাবনায় ‘ফিরে চল’—এই আহ্বান-বাণী গুঞ্জনিত। ঋতুনাট্যের প্রেরণা জীবনের সমস্ত স্তরের সকল বিচ্ছেদের উত্তরণ-প্রেরণা, সংযোগসাধনের প্রেরণা, মিলনের প্রেরণা। ঋতুনাট্যের প্রয়োজন পূর্ণতার প্রয়োজন। আধুনিক জীবন বহু বিচ্ছেদে শতধা-বিভক্ত। ঋতুনাট্য তার উত্তরণ-প্রয়াস। এক দিকে প্রকৃতির সঙ্গে বিচ্ছেদ, অগ্র দিকে গোষ্ঠীজীবনের সঙ্গে—সমাজজীবনের সঙ্গে, লোকযাত্রার সঙ্গে বিচ্ছেদ, দেশের সঙ্গে বিচ্ছেদ, জাতির সঙ্গে বিচ্ছেদ! মনের গভীরের দিকে তাকালে নিজের সঙ্গে বিচ্ছেদ, ব্যক্তিত্বের বিভিন্ন টুকরোগুলির মধ্যে বিচ্ছেদ—বুদ্ধির সঙ্গে হৃদয়ের বিচ্ছেদ, যন্ত্রের সঙ্গে প্রাণধর্মের বিচ্ছেদ, শক্তির সঙ্গে প্রেমের বিচ্ছেদ। ঋতুনাট্য প্রকৃতির সঙ্গে মিলনের মধ্যে দিয়ে, বৃহৎ লোকযাত্রার মাঝখানে ফিরে যাওয়ার মধ্যে দিয়ে এবং নিজেকে খুঁজে পাওয়ার মধ্যে দিয়ে জীবনের পূর্ণতাকে ফিরে পাওয়ার প্রয়াস।

আরো-এক বিচ্ছেদ আছে। প্রিয়জনের চলে যাওয়া আর প্রিয়জনকে ছেড়ে যাওয়া। হয়তো এ-বিরহ নিত্য-বিরহ—ভালোবাসার দাম। ঋতুনাট্য আমাদের এই মৃত্যু-চিহ্নিত জীবনের আদিগন্ত পরিব্যাপ্ত বিরহ-বেদনার সন্ধান উত্তরণ-প্রয়াস।

৯

ঋতুনাট্যের রঙ্গক্ষেত্রে মৃত্যুর প্রবেশ নিষিদ্ধ। কিন্তু মৃত্যুচেতনাই বোধ করি ঋতুনাট্যরচনার মূখ্য প্রেরণা, মৃত্যু-ভয়ের উত্তরণেই ঋতুনাট্যের প্রধান পুরাণ-মূল্য।

সমস্তাটী কালপ্রবাহকে নিয়ে। কালপ্রবাহ অর্থ ই ক্ষয়প্রবাহ, মৃত্যুপ্রবাহ। প্রাচীন ঋষি বলেছেন, বর্ষই মৃত্যু। বলেছেন, দিন আর রাত্রির মধ্যে দিয়ে বর্ষই জীবনকে বিনষ্ট করে দেয়।^৮ বর্ষের প্রবাহকে স্তম্ভিত

করে দিলেই মৃত্যু থমকে যাবে। ঋতুনাট্যের পুনরাগমন-পুরাণ মৃত্যুর মধ্যে জীবন-আবিষ্কারের, মৃত্যুর চরমত্বকে খণ্ডন করার আশ্বাস। আশা আর যাওয়ারকে মিলিয়ে নিয়ে পূর্ণ করে দেখার প্রয়াস। সময়ের হলাহল, যাকে বলতে পারি সর্বক্ষয়কারী কালকূট— সেই কালকূটকে ত্রিকালেশ্বরের কণ্ঠে স্থাপন করা, কালপ্রবাহকে মহাকালের মধ্যে সংহরণ করে নেওয়া— এই হল ঋতুনাট্যের প্রাথমিক উৎকর্ষ।

সময়কে পরাভূত করার পুরাণ সব দেশেই দেখতে পাওয়া যায়। যে-কোনো রকম উৎসে ফিরে যাবার পুরাণই এক হিসেবে কালের হাত থেকে অব্যাহতি পাবার পুরাণ। এইরকম কালপ্রবাহকে পিছিয়ে উৎসের দিকে নিয়ে যাবার বা উজিয়ে যাবার পুরাণ বিশেষ করে প্রাচ্য ভূখণ্ডের নানা দেশে দেখতে পাওয়া যায়। আমাদের দেশেও নানান রকমের 'উজান-সাধনা'র প্রক্রিয়া আছে। অনেক পুরাণবিদ আমাদের দেশের উজান-সাধনার মধ্যে কালচক্রকে জয় করবার পুরাণের সন্ধান পেয়েছেন।* ঋতুনাট্য উজিয়ে-যাবার পুরাণ নয়। কিন্তু তার লক্ষ্য অনেকটা একই: মৃত্যুর হলাহলকে নিষ্ক্রিয় করে দেওয়া, কালকে মহাকালের কণ্ঠলগ্ন করে দেওয়া।

প্রত্যুষের সেই কড়ি ও কোমলের বিখ্যাত ঘোষণা, 'মরিতে চাহি না আমি স্বপ্নের ভুবনে'—থেকে সায়াহ্নে শেষ লেখার সেই 'রাহুর মতন মৃত্যু শুধু ফেলে ছায়া'—পর্যন্ত রবীন্দ্রকব্যে মৃত্যুচেতনার কত বিচিত্র রূপ, কত বিচিত্র অভিব্যক্তি। অভিব্যক্তি বিভিন্ন হলেও তার উৎসটা অভিন্ন, তার সত্যটা এক। ভালোবাসাই তার প্রথম এবং শেষ কথা।—

দুর্লভ এ ধরণীর লেশতম স্থান,

দুর্লভ এ জগতের ব্যর্থতম প্রাণ।^{১০}

—এই ভালোবাসাই রবীন্দ্রনাথের সারাজীবনব্যাপী মৃত্যুরহস্তসঙ্কানের মূল প্রেরণা। এই ভালোবাসার এক রুস্তেই ছুটি বেদনা একসঙ্গে পুষ্পিত হয়ে উঠেছে। তার একটি হল—

একদিন এই দেখা হয়ে যাবে শেষ,

পড়িবে নয়ন 'পরে অস্তিম নিমেষ'।^{১১}

আর অপরটি—

মৃত্যু দূত নিয়ে গেছে আমার আনন্দদীপগুলি।^{১২}

মৃত্যু কবি অকবি সকলের পক্ষেই সমান সত্য। কিন্তু ভালোবাসার দায় সকলের সমান নয়। মৃত্যুর অভিজ্ঞতামাত্র আর মৃত্যুকে আবিষ্কার করা এক নয়। এই সক্রিয় বোঝাপড়া সকলের জন্তে নয়। মৃত্যুকে বুঝে নেওয়া, মৃত্যুর সঙ্গে একটা চূড়ান্ত বোঝাপড়া করা, রবীন্দ্রনাথের জীবনসাধনারই অঙ্গ। এ বোঝাপড়ার নানা পথ, নানান পদ্ধতি। জীবনের নানা পর্বে এর নানান রূপ। পুনরাগমনের পুরাণ তারই একটা।

মৃত্যু রোমাণ্টিক কবিদেরই বিশেষ আকর্ষণ ও মুগ্ধতার বস্তু। যুগপৎ বিষাদ এবং রহস্যের এমন ভীমকান্ত রূপ রোমাণ্টিক কবি আর কোথায় খুঁজে পাবেন? মৃত্যুর মেঘ-বরণ শ্রাম-সমান কুহক-মূর্তি যে এক সময়

৯ Myth and Reality, Mircea Eliade.

১০ দুর্লভ জগৎ, চৈতালি, র/১/৪৪৮

১১ দুর্লভ জগৎ, চৈতালি, র/১/৪৪৮

১২ বাজ্রা, পূর্ববী, র/২/৬২৮

তরুণ রবীন্দ্রনাথের রোমাণ্টিকতার কত বড় অবলম্বন হয়ে উঠেছিল তা আমাদের সকলেরই সুবিদিত। রবীন্দ্র-কাব্যের এই ফেলে-আঁশা করুণ রঙিন পথটিকে কতদূর বোঝাপড়ার পথ বলা যাবে তা জানি না।

স্মৃতি যখন সৌন্দর্যে পরিণত হয়, বেদনা যখন আর্টে রূপ নেয়, তখন সে-ও বোধ করি কালের প্রহারকে প্রতিহত করবার আর-এক উপায়, বিচ্ছেদের সঙ্গে সন্ধি করবার আর-এক প্রয়াস। বলাকার শাজাহান কবিতায় রবীন্দ্রনাথ এই প্রয়াসের উল্লেখ করেছেন। সম্রাট-কবির শক্তিত হৃদয় 'চেয়েছিল করিবারে সময়ের হৃদয়হরণ সৌন্দর্যে ভুলায়ে'। বোঝাপড়ার এ-পথও যে শেষ পর্যন্ত ব্যর্থতার পথ এ কথা রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট ভাষাতেই ব্যক্ত করেছেন।

রবীন্দ্রকাব্যে এই বোঝাপড়া কখনো তত্ত্বজ্ঞের প্রজ্ঞার আলোকে উদ্ভাসিত, আবার কখনো-বা পরিহাস-বিজ্ঞিত। তেমনি কখনো এ বোঝাপড়া পুরাণের পথে, পুনরাগমনের প্রতীতির মধ্যে, যাওয়া-আসাকে মিলিয়ে দিয়ে, ক্ষয়-ক্ষতিকে গলিয়ে দিয়ে শীত-বুড়োটার ছদ্মবেশ ঘুচিয়ে দিয়ে।

যে যায়, সে ফিরে আসবে বলেই যায়। ফিরে আসে নবীন হয়ে। যায বলেই তো উজ্জল হয়ে ফেরে। ফাল্গুনী নাটকে প্রত্যাগত যৌবনের গানে এই নবীনের, এই উজ্জলের বাণীই ধ্বনিত হয়েছে—

বিদায় নিতে গিয়েছিলাম

বারে বারে।

ভেবেছিলাম ফিরব না রে।

এই তো আবার নবীন বেশে

এলেম তোমার হৃদয়-দ্বারে।^{১৩}

১০

প্রকৃতির সঙ্গে বিচ্ছেদ, জাতির সঙ্গে বিচ্ছেদ, নিজের সঙ্গে বিচ্ছেদ, এই তিন বিচ্ছেদ পরস্পরের থেকে স্বতন্ত্র নয়। তাদের উত্তরণ-চেষ্টাও তাই তিনটি স্বতন্ত্র চেষ্টা নয়। ঋতুনাট্যে অভিযুক্ত সংযোগসাধনপ্রয়াস একই গভীর প্রয়াসের নানামুখী অভিযুক্তি। কৃষিজীবী দেশের বিচ্ছিন্ন কবির পক্ষে প্রাথমিক সংযোগই হল মাটির সঙ্গে সংযোগ। এক দিকে তা যেমন প্রকৃতির সঙ্গে সংযোগ, অত্র দিকে সেই পথেই জনসমাজেরও সংযোগ। আপন হৃদয়ের সঙ্গে সংযোগও সম্ভবত ওই পথেই।

ঋতুনাট্যে যা পুরাণ-রূপের মধ্যে অল্পবিস্তর প্রচ্ছন্ন, সেই একই কালপর্বে রচিত কাব্য-নাটকে অনেক সময় তা অনেক স্পষ্টতর ভাষায় উচ্চারিত হয়েছে। যেমন রক্তকরবীতে। রক্তকরবী নাটকে পৌষের পাকা ফসলের গানের মধ্যে বার বার যে আহ্বান শুনতে পাই, তা একই সঙ্গে প্রকৃতির আহ্বান, কৃষি-সমাজের লোকজীবনের আহ্বান এবং স্বাভাবিক মানবপ্রকৃতির— অথও মহুগন্ধের আহ্বান। এই আহ্বানই সমস্ত ঋতুনাট্যের আবহ-সংগীত।

প্রকৃতির সঙ্গে সংযোগের কথা রবীন্দ্রসাহিত্যে প্রথম থেকে শেষ অবধি সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। কিন্তু শারদোৎসব (১৯০৮) বা তপোবন-প্রবন্ধের (১৯০৯) কাল থেকে তা যেন একটা স্বতন্ত্র বিষয়-গৌরব লাভ

করেছে, এবং বনবাণীতে (১৯৩১) এসে তা প্রায় তুঙ্গ স্পর্শ করেছে। মোটামুটিভাবে বলা যায়, এই সময়টাই রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যরচনার কালপর্ব।

মানুষের বৃত্তি-নিচয়ের বিবেক্ষীকরণের বিরুদ্ধে, হৃদয়স্পর্শবর্জিত শুষ্ক বুদ্ধির বিরুদ্ধে, প্রাণের সঙ্গে সংযোগ হারানো যন্ত্রের বিরুদ্ধে, প্রেমহীন শক্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ রবীন্দ্রসাহিত্যের সর্বত্র মুখরিত। কিন্তু এই প্রতিবাদ এবং সঙ্গে সঙ্গে মানবস্বভাবের অখণ্ড ও সামঞ্জস্যপূর্ণ একোয় দাবি—এ-ও যেন একটা বিশেষ কালপর্বে এসে স্বতন্ত্র গুরুত্রে শিখরস্পর্শী হয়ে উঠেছে। ঋতুনাট্যের প্রকৃতিপুরাণ এই কালপর্বেরই রচনা। এই পর্বেই ফাস্তুনী এবং বসন্ত। আবার এই পর্বেই মুক্তধারা এবং রক্তকরবী।

আলাদা করে দেখলে, এ দেশের বুদ্ধিজীবীর পক্ষে আজকের দিনে সব থেকে বড় বিচ্ছেদ হল জনজীবনের সঙ্গে বিচ্ছেদ, দেশের সঙ্গে বিচ্ছেদ। বুদ্ধিজীবীর এই বিচ্ছেদ হয়তো তেমন নতুন কিছু নয়, কিন্তু দু শো বছরের ইংরেজ শাসনে এ বিচ্ছেদ আজ আমাদের জীবনে যে-রকম অতলস্পর্শী গভীরতা ও সর্বনাশা ব্যাপকতা পেয়েছে, তার কোনো তুলনা নেই। এর মূল কারণ ঔপনিবেশিক শোষণ-ব্যবস্থা, অব্যবহিত কারণ আমাদের ঊনবিংশ শতকের উৎকেন্দ্রিক নবজাগরণ, আমাদের ভিত্তিভূমিহারা আধুনিকতা।

রবীন্দ্রনাথের সারা জীবনের স্বদেশসাধনা এই নষ্ট-আত্মীয়তার পুনঃ-প্রতিষ্ঠার প্রয়াসের সঙ্গে যুক্ত। রবীন্দ্রনাথের স্বদেশসাধনা একটি সর্বাঙ্গিক মিলনসাধনা, শহরের সঙ্গে গ্রামের, ইংরেজি-শিক্ষিতের সঙ্গে কৃষিজীবী লোকসাধারণের— এ হল গোটা দেশের সঙ্গে জীবনে জীবন যোগ করবার সাধনা।

রবীন্দ্রনাথের স্বদেশসাধনা তাঁর প্রথম-যৌবন থেকে মৃত্যুকাল পর্যন্ত ব্যাপ্ত একটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ। তবু সাহিত্যসৃষ্টিতে এবং কর্মসাধনায় এর তীব্রতার অল্প-বিস্তর হ্রাস-বৃদ্ধি অবশ্যই লক্ষ করা যায়। সাধারণভাবে বলা যায়, ১৯০৫ সালে স্বদেশী আন্দোলনের কাছাকাছি সময় থেকে অসহযোগ-আন্দোলন (১৯২১) এবং তার পরের কয়েকটা বছর রবীন্দ্রনাথের স্বদেশসাধনায় গণসংযোগকামনার তীব্রতম অভিব্যক্তি ঘটেছে। প্রকৃতি-পুরাণরচনার কালও এইটাই। এর এক প্রান্তের কাছাকাছি শারদোৎসব (১৯০৮) প্রকৃতিপুরাণের সূত্রপাত। অসহযোগ-আন্দোলনের অব্যবহিত পরে বসন্ত (১৯২২), যেখানে এর উচ্চতম শিখর। তার পর থেকেই একটু একটু করে ভাঁটার শুরু। শেষ প্রান্তের কাছাকাছি শেষবর্ষণ (১৯২৫) এবং নটরাজ (১৯২৭)। আরো পরে নবীন (১৯৩১) এবং শ্রাবণগাথা (১৯৩৪)। এরা এ পর্বের প্রান্তসীমাকে অনেকটা ছাড়িয়ে গিয়েছে। কিন্তু, মনে রাখতে হবে, প্রকৃতিপুরাণের দিক থেকে এ-দৃষ্টিতে কিছুমাত্র নতুনত্ব নেই। অল্পভব এবং প্রকাশ দুই দিক থেকেই এরা পূর্ববর্তীদের পুনরাবৃত্তি।

সকলেই জানেন, অসহযোগ-আন্দোলনের অব্যবহিত পরে, সেই উত্তেজনা এবং উদ্গাদনার কালেই, নীরব নিরাবেগ নিরবচ্ছিন্ন সংগঠনকর্মের সংকল্প নিয়ে শ্রীনিকেতনের প্রতিষ্ঠা (১৯২২)। এ হল একই সঙ্গে অসহযোগের সংশোধন, পরিপূরণ এবং প্রতিবাদ। এ প্রসঙ্গে কালাস্তরের সত্যের আত্মান প্রবন্ধটি (১৯২১) স্মরণীয়। শ্রীনিকেতন, বস্তুত, কর্মের মধ্যে দিয়ে রবীন্দ্রনাথের ‘সত্যের আত্মান’। এর সঙ্গে মনে মনে মিলিয়ে নিতে হবে শ্রীনিকেতন-প্রতিষ্ঠার সমকালে রচিত মুক্তধারা নাটক (১৯২২) এবং ঠিক তার পরের বছরে রচিত নাটিকা রথযাত্রা (১৯২৩)।

ধনঞ্জয় বৈরাগীর সূত্রে শ্রীনিকেতন আর মুক্তধারাকে আমরা সহজেই মিলিয়ে নিতে পারি এবং সত্যের আত্মানের যথার্থ তাৎপর্যকে প্রত্যক্ষ করতে পারি। সেই একই সূত্রে শ্রীনিকেতন বা মুক্তধারার সঙ্গে

রথযাত্রার যোগটাও সহজেই নজরে পড়বে। রথযাত্রার মূল কথা হল জনসাধারণের অধিকারের স্বীকৃতি। বসন্ত ঋতুনাট্য এই বিদ্যুৎগর্ভ সময়েরই রচনা। হঠাৎ মনে হবে বসন্ত যেন ঐতিহাসিক পারম্পর্যহীন একটি আকস্মিক ব্যতিক্রম, সমস্ত পারিপার্শ্বিকতার অতীত একটি মধুর সৌন্দর্যস্বপ্ন। মনে হতে পারে যে, বসন্তের সঙ্গে শ্রীনিকেতন-প্রতিষ্ঠা বা সমকালীন রচনাবলীর ভাবগত কোনো যোগ নেই।

বসন্ত যে মধুর সৌন্দর্যস্বপ্ন তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু এ স্বপ্ন যে পৃথিবীর পুস্পিত হয়ে ওঠারই স্বপ্ন, বসন্তের পালা যে ধরণীর পূর্ণতারই পালা, বসন্তের ডাক যে প্রকৃতিরই ডাক— ফলপুষ্পের ডাক, মাটির ডাক, এই সত্যটা স্মরণে রাখলে বসন্তের আপাত-অলক্ষ্য যোগসূত্রে খুঁজে পাওয়া কিছু কঠিন হবে না।

যোগসূত্রের প্রসঙ্গে পূর্ববীর (১৯২৫) অন্তর্ভুক্ত ‘মাটির ডাক’ কবিতাটিকে স্মরণ করা যেতে পারে। কবিতাটি রচিত হয় শ্রীনিকেতন-প্রতিষ্ঠার ঠিক এক মাস পরে (২৩ ফাল্গুন ১৩২৮)। কবিতাটি যেন শ্রীনিকেতনের মর্মবাণীরই কাব্যাবিভ্যক্তি। কবিতাটিতে প্রত্যক্ষভাবে জনসাধারণের কথাও নেই, জাতীয় আন্দোলনের কথাও নেই, স্বদেশসাধনার কথাও নেই। প্রত্যক্ষভাবে যা আছে সে হল মাটির কথা, ফসলের কথা, ঋতুদের কথা, প্রকৃতির কথা। আছে ঋতুচক্রের সঙ্গে জীবনযোগের কথা, নগরজীবনের কৃত্রিমতার মোহকে ছিন্ন করে চলে আসার কথা।

কিন্তু কৃষিজীবীর দেশে মাটির ডাক তো কেবল মাটিরই ডাক নয়, ‘যে আছে মাটির কাছাকাছি’ তারও ডাক— লোকযাত্রার ডাক, গোটা দেশের ডাক। এ ডাক শস্ত্রচক্রে ও ঋতুচক্রের মিলিত ডাক, একই সঙ্গে জনজীবন ও নিসর্গজীবনের সঙ্গে মিলনের ডাক। এই ডাকই বসন্তের ডাক, সমস্ত ঋতুনাট্যের ডাক।—

ছয় ঋতু ধায় আকাশ-তলায়,

তার সাথে আর আমার চলায়

আজ হতে না রইল ব্যবধান।^{১৪}

—মাটির ডাক কবিতার এই পঙক্তিগুলিই সমকালীন রচনাগুলির যোগসূত্রের দিকে অঙ্গুলিনির্দেশ করছে।

কবিতাটির সংগীত-সংস্করণকে স্মরণ করা যাক —

ফিরে চল্ মাটির টানে—

যে মাটি আঁচল পেতে চেয়ে আছে মুখের পানে।

...

দিক্ হতে ওই দিগন্তরে কোল রয়েছে পাতা,

জন্মমরণ তারি হাতের অলখ স্মৃতোয় গাঁথা।^{১৫}

—এর শেষের পঙক্তিটি যেন ঋতুনাট্যের সঙ্গে এই গানের আর-একটি অলখ স্মৃতোর গ্রন্থি।

এ গানের প্রথম পঙক্তি দুটি :

ফিরে চল্ মাটির টানে—

যে মাটি আঁচল পেতে চেয়ে আছে মুখের পানে।

১৪ মাটির ডাক, পূর্ববীর, র/২/৬১৯

১৫ আনুষ্ঠানিক গান : ১৭, গীতবিতান, র/৪/৪৭৫

—এই আত্মহানের মধ্যে রক্তকরবী নাটকের মর্মবাণীরও সন্ধান পাব। কান পাতলে এরই সুর-গুঞ্জরণের মধ্যে রক্তকরবীর সেই পৌষের পাকা ফসলের ডাক শুনতে পাব—

পৌষ তোদের ডাক দিয়েছে, আয় রে চলে

আয় আয় আয়।

ধুলার আঁচল ভরেছে আজ পাকা ফসলে,

মরি হায় হায় হায়।'৩

১১

বসন্তের পর থেকে ক্রমেই ঋতুনাট্যগুলিতে টীকাভাষ্য এবং বাগ্-বৈদ্যোক্তার গুরুত্ব বৃদ্ধি পেয়েছে। এতে এক দিকে নাটকীয়তা চাপা পড়ে গিয়েছে, অগ্র দিকে পুরাণধর্মিতাও স্তিমিত হয়ে পড়েছে।

বসন্তের তিন বছর পরে শেষবর্ষণ (১৯২৫)। বিষয়টা হল বর্ষার মধ্যে দিয়ে শরতের প্রকাশ। মূল কথাটা, আলোয় কালোয় যুগল-মিলন— কান্নাহাসি বিরহমিলনের অথও পরিপূর্ণতা।

বিষয়টা ঋতুনাট্যেরই, কিন্তু মননপ্রাণাণের ফলে চরিত্রটা মিশ্রিত ধরনের। শেষবর্ষণে নিসর্গজগতের কুশীলবেরা প্রত্যক্ষভাবে রঙ্গক্ষেত্রে স্থান পায় নি। গানগুলি উজ্জ্বল-প্রত্যক্ষ নয়। রাজা নটরাজ রাজকবি নাটকের ফ্রেম ছেড়ে ভিতরে ঢুকে পড়েছে।

শেষবর্ষণের দুবছর পরে নটরাজ (১৯২৭)। নটরাজ নৃত্য গীত আবৃত্তি সম্বলিত এক বিচিত্র পালাগান। এর আবৃত্তিযোগ্য কবিতাগুলির কাব্যসৌন্দর্য এবং ভাব-গৌরব অসামান্য। কিন্তু সমগ্র পালাগানটির সংহতির দিক থেকে দেখলে এই কবিতাগুলির স্বপ্রতিষ্ঠা মহিমাই এর একোয় পক্ষে ক্ষতিকর। বিচিত্রাঙ্কুরান হিসেবে নটরাজ অতুলনীয়। কিন্তু নাটক বা পুরাণ হিসেবে যদি দেখতে চাই, তা হলে এই কবিতাগুলিই তার বাধা।

নবীনের (১৯৩১) মূল কথা হল, চিরপুরাতন আর চিরনবীনের অভিন্নতা। বক্তব্যে নবীনের সঙ্গে ফাল্গুনী ও বসন্ত দুয়েরই মিল স্পষ্ট। কিন্তু নবীনের ভাষাটা পুরাণের নয়। নবীনে নিসর্গ-পরিচ্ছন্নতা কেউ নেই, অগ্র ভাষ্যকারেরাও স্থান পায় নি। তাদের সকলকে নেপথ্যে রেখে রঙ্গক্ষেত্রে একা বিরাজ করছেন গ্রন্থনাকার ও ভাষ্যকার রূপে রচয়িতা স্বয়ং। এর ফলে ভাষ্যবৈভব অসাধারণ হয়ে উঠেছে বটে, কিন্তু নাটককে পেলাম না। পুরাণকেও নয়।

এর তিন বছর পরে শেষবর্ষণের রূপান্তরিত সংস্করণ শ্রাবণগাথা (১৯৩৪)। প্রকৃতিপুরাণের দিক থেকে দেখলে শেষবর্ষণ-নটরাজকেই প্রান্তসীমা বলে ধরা যেতে পারে।

সামনের দিকের সীমারেখাটা কিন্তু অনেক দূর বিস্তৃত। পুরাণদৃষ্টির অক্ষুট সূত্রপাতকে যদি গণনার মধ্যে ধরি, তা হলে ফাল্গুনীকে (১৯১৬) আমরা বাদ দিতে পারি না। এমন-কি শারদোৎসবকেও (১৯০৮) নয়।

ফাল্গুনী প্রত্যক্ষত ঋতুনাট্য নয়, কিন্তু তার ভাব-বস্তু ঋতুপুরাণেরই ভাব-বস্তু। ফাল্গুনী বসন্তেরই নাটক। তার বিষয় হল বসন্তের স্বরূপ-সন্ধান। অহুসন্ধানের পাঁচটা পুরাণধর্মী। ফাল্গুনীর মর্মকথাও সেই পুনরাগমন, পুরাতনে নবীনে অভেদ। কিন্তু তার প্রকাশটা ঈষৎ স্বতন্ত্র। তাকে বলতে পারি সন্ধান ও প্রাপ্তির পুরাণ। বিভিন্ন দেশের রূপকথা-লোককথায়, প্রাচীন এপিকে, প্রাচীন পুরাণকাহিনীতে আমরা এই ধরনের সন্ধান ও

প্রাপ্তি-আখ্যানের সাক্ষাৎ পেয়ে থাকি। একে হৃদয়ের ভাবে পুনরাগমনের সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া অনেকখানি পরিমাণে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব।

ফাল্গুনীতে পাশাপাশি আর-একটা তত্ত্ব আছে। তাকে বলতে পারি, সহজ-মাছুষের তত্ত্ব, স্বাভাবিক হৃদয়-ধর্মের তত্ত্ব, অন্ধ বাউলে যার আশ্রয়। ফাল্গুনীর শেষের দিকে যে আধ্যাত্মিকতার গুঞ্জরণ শুনতে পাই, তা-ও ওই বাউলেরই একতারা থেকে ধ্বনিত। এই আধ্যাত্মিকতার স্রুটি মোটেই ঋতুনাট্যের স্রব নয়, কিন্তু ওর সেই সহজ-রসের বাণী, হৃদয়ের কাছে বুদ্ধির আত্মসমর্পণের বাণী— এর সঙ্গে ঋতুপুরাণের যোগ অগভীর। ফাল্গুনীতে সহজ-রসের এই বাণীটি প্রকাশ পেয়েছে পথ-প্রদর্শন আখ্যানের মধ্যে দিয়ে। এ আখ্যানও পুরাণধর্মী। অনেক প্রাচীন পুরাণে, এপিকে, রূপকথা-লোককথায় অন্ধ বাউলের মতো অপ্রত্যাশিত এবং উন্টো-জাতের পথ-তত্ত্বজ্ঞের ভূমিকা দেখতে পাওয়া যাবে। কোথাও সে শিশু, কোথাও বৃদ্ধ, কোথাও রমণী, কোথাও অন্ধ, কোথাও মূর্খ, কোথাও-বা সে একটি পাখি মাত্র।

মর্মকথাটা এই : যে-পথ আসল পথ, ব্যবহারিক কুশলতা বা বাস্তব-বুদ্ধি তার নাগাল পায় না, জ্ঞান তার সন্ধান জানে না, হিসেব তর্ক চাতুর্য শক্তি সব সেখানে অন্ধ। সহজ-বোধই কেবল সে-পথের খবর জানে। সহজ-বোধই জীবনের মৌল রহস্যের চাবি। এমনই জীবনের প্যারাদক্স যে, অন্ধই সেখানে চক্ষুস্থান আর চক্ষুস্থানই অন্ধ।

মরমীয়া সাপকেরা বহুকাল ধরে তাঁদের হেঁয়ালির ভাষায় এই একই কথা আমাদের শুনিয়ে আসছেন। রবীন্দ্রনাথও ফাল্গুনীতে সেই কথাই শোনালেন। বুদ্ধি নয়, জ্ঞান নয়, বোধি, অন্তর্দৃষ্টি, সহজ অহুভূতি— হৃদয় দিয়ে দেখা, প্রেমের চোখ দিয়ে দেখা, রসের মধ্যে দেখা। রবীন্দ্রনাথ এখানে তাঁর একটি প্রিয় এবং পুরাতন প্রত্যয়কেই পুরাণের ধাঁচে, লোককল্পনার ভাষায় ব্যক্ত করেছেন।

১২

রাসে যেমন গোপরমণীকুলের মধ্যবর্তী ত্রিকুষ, বসন্ত ঋতুনাট্যে তেমনি নিসর্গরমণীকুলে ঋতুরাজ বসন্ত। নিসর্গরমণীদের আকুল আত্মনিবেদন, বসন্তবিদায়ে তাদের অশ্রুসজল মিনতি, ‘ধ্যানের মণিমালায় গাঁথা হবে’— এই সাহসনাথ বিরহের শূন্যতাকে ভাবসম্মিলনের মাধুর্থে পূর্ণ করা— বাংলা সাহিত্যের বৈষ্ণবীয় ঐতিহ্য যে এর আবেদনকে অনেকখানি ব্যঞ্জনাময় করে তুলেছে তাতে সন্দেহ নেই।

রাধা-মূর্তি আমাদের অপরিচিত, কিন্তু মানতেই হবে যে, নিসর্গের এই শৃঙ্গার-মূর্তি, পৃথিবীর এই বাসক-সজ্জা, এর সঙ্গে আমরা ততটা পরিচিত নই। বাঙালির কাছে প্রকৃতি সব সময়ই মাতুরূপা। পুরাণেও তাই, সাহিত্যেও তাই। রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে প্রকৃতির— সমগ্র মহাপ্রকৃতির এই মাতুরূপের দেখা পাই না। প্রকৃতির মাতৃমূর্তি, পৃথিবীর মাতৃমূর্তি রবীন্দ্রসাহিত্যের অগ্ন্যত্র প্রচুর। কিন্তু ঋতুনাট্যে তা দেখি না। অন্তত মাতৃভাবটা সেখানে প্রত্যক্ষ নয়। মাতুরূপা অথবা মহাপ্রকৃতির বদলে এখানে পাই ছালোকের দেবতার পুরুষমূর্তি আর পৃথিবীদেবীর নারীমূর্তি— নিসর্গকণ্ঠা পৃথিবীর প্রণয়িনীর বেশ।

ঋতুনাট্যের প্রকৃতি বাঙালি-কল্পনার ইচ্ছাময়ী মাতা নয়, সর্বময়ী বিশ্ব-প্রসবিনী নয়। পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকাব-নম্রা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতার মতো ‘আবর্জিতা কিঞ্চিদিব স্তন্যভ্যাং’ উমার মধ্যে— কালিদাসের সেই উৎসুক উন্মুখ উমার মধ্যে যতটুকু মাতৃভাব, এর মধ্যে তার বেশি মাতৃভাবের অবকাশ নেই। বসন্ত, এর আসল রসটা শৃঙ্গার-রস, প্রতিবাংসল্যের রস নয়। বাঙালির পুরাণ প্রতিবাংসল্যের পুরাণ।

ঋতুপুরুষেরা ভিন্ন-ভিন্ন নয়, সকলে জ্যোতির্লোকের একই দেবতার রূপভেদ। নিসর্গরমণীরাও একই পৃথিবীদেবীর নানান্ অভিব্যক্তি। ছালোকের দেবতার কখনো-বা তপস্তার কাল, কখনো তপোভঙ্গে তার মিলনের লগ্ন। যতক্ষণ তপস্তা, ততক্ষণ পৃথিবীর প্রতীক্ষা। ততক্ষণ—

কাকন-ধ্বনি তপোবনের পারে

চপল বায়ে আগিছে বারে বারে...^{১৭}

তার পর—‘হেনকালে মধুমাসে মিলনের লগ্ন আসে’—তপস্তার অবসান, ছালোকের দেবতার প্রসন্নতা। তখন বিরহিনীর বিরহ ঘোচে, পৃথিবী ফুলে ফলে পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে। গ্রীষ্মে বর্ষায়, শীতে বসন্তে বারবার এই একই পালা।

এর মধ্যে যে পৌরাণিক শিব-পার্বতী কল্পনার প্রভাব, তার অনেকখানিই কালিদাসীয়। এর মধ্যে যে পরিমার্জিত শৃঙ্গার-রস তার কিছুটা বৈষ্ণবীয়, আর অনেকখানিই রাবীন্দ্রিক। কিন্তু কাঠামোটা সুপ্রাচীন। উর্ধ্বে ছালোকের প্রসন্নতা, নিম্নে ধরিত্রীর উর্বরতা, এই হল ঋতুনাট্যের মূল প্যাটার্ন। এ সেই ঋগ্বেদের ছায়া-পৃথিবী কল্পনার প্যাটার্ন, প্রাচীন ইন্দো-ইউরোপীয় পুরাণের প্যাটার্ন।

১০

রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যের প্রকৃতিপুরাণে আর যা-ই থাক-না কেন, বাঙালির লৌকিক পুরাণের আভাসমাত্র নেই। প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের লৌকিক পুরাণকাহিনীগুলিকে যে রবীন্দ্রনাথ কোনোদিনই প্রীতির চোখে দেখতে পারেন নি, এ কথা সকলেরই সুবিদিত। বাঙালি লোকজীবনের যে-সব অঙ্গকারাচ্ছন্ন সংস্কারের সঙ্গে এইসব লৌকিক পুরাণের নাড়ীর সঙ্গন্ধ, রবীন্দ্রনাথ বরাবরই সেগুলিকে তীব্র ভাষায় দিক্কার দিয়ে এসেছেন। বোঝা কঠিন নয় যে, রবীন্দ্রনাথের বুদ্ধি-সমৃদ্ধ মনবিকতার আদর্শের কাছে কোনো পুরাণই নিছক পুরাণ হিসেবে খুব বেশি প্রশ্রয় পেতে পারে না। বাংলার লৌকিক পুরাণ তো কখনোই নয়।

নির্বিশেষ ভারতীয়তাই রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপুরাণের বিশিষ্ট গোত্র-পরিচয়। পুরাণমূল্য নয়, আমাদের কাছে ঋতুনাট্যের প্রধান আকর্ষণ তার সাহিত্যমূল্য, তার সৌন্দর্যমূল্য। এবং তার উৎসবমূল্য। ঋতুনাট্যের প্রকৃতিপুরাণকে বড় জোর বলতে পারি সাংস্কৃতিক পুরাণ। কিন্তু এ-কথা বলা আর তার পুরাণত্বকে অস্বীকার করা প্রায় একই ব্যাপার।

তার কারণ, খাটি পুরাণ সব সময়ই গোপীগত, সব সময়ই সাম্প্রদায়িক, সব সময়ই সংস্কারাচ্ছন্ন। তা সব সময়ই কোনো-না-কোনো বিশেষ দেশের বিশেষ কালের লোকজীবনযাত্রার বিশিষ্ট অভিব্যক্তি, কখনোই নির্বিশেষ নয়, কখনোই উদার মানবত্বের প্রকাশ নয়। তার পথ জাতির অবচেতনার পথ। মানুষ যেমন কখনো কখনো ভূতাবিষ্ট হয়, লৌকিক সমাজমনের প্রতিনিধি পুরাণকারও তেমনি কখনো কখনো পুরাণাবিষ্ট হন। এ কালের কোনো কোনো কবিও কখনো ভূত-কালের দ্বারা আবিষ্ট হয়ে পুরাণরচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। এও এক-ধরনের ভূতাবিষ্ট হওয়াই বটে। এ ধরনের ভূতাবিষ্টতা রবীন্দ্রনাথের স্বভাবধর্মের অঙ্গকূল নয়। বোধ করি কোনোরকম আবিষ্টতাই নয়।

ঋতুপুরাণরচনার দূর-অভিপ্রায় যা-ই হোক-না কেন, ঋতুনাট্যরচনার মুখ্য অভিপ্রায় সাহিত্যসৃষ্টিরই অভিপ্রায়। কিন্তু উৎসবের অভিপ্রায়টাও নিতান্ত গোঁণ নয় এবং আমাদের আলোচনার দিক থেকে তার গুরুত্বও নিতান্ত কম নয়।

আমরা জানি, শাস্তিনিকেতনের আকাশে-মাটিতে ঋতুবদলের পালা, শাস্তিনিকেতনের নিসর্গসৌন্দর্য রবীন্দ্রনাথের ঋতু-উৎসবগুলির অগ্রতম প্রত্যক্ষ প্রেরণা। কিন্তু যে প্রেরণা আরো প্রত্যক্ষ, আরো অব্যবহিত—এক বোধ করি আরো গুরুত্বপূর্ণ, সে হল শাস্তিনিকেতনের আশ্রমজীবনের প্রয়োজন। ধর্মীয় উৎসব-অনুষ্ঠান-বর্জিত বিদ্যালয়-জীবনে উৎসবের শূন্যতাকে পূরণ করে নেবার জন্তে—এক প্রধানত এইজন্তেই রবীন্দ্রনাথকে অনেক সাংস্কৃতিক উৎসবের পরিকল্পনা করতে হয়েছে, এবং সেইসব উৎসবকে সব দিক থেকে পরিপূর্ণ করে তোলার জন্তে তাঁকে অনেক সাংস্কৃতিক পুরাণ ও সাংস্কৃতিক রিচুয়াল রচনা করে নিতে হয়েছে। বর্ষামঙ্গল, বৃক্ষরোপণ বা বসন্তোৎসবের এ গুরুত্বটা মোটেই অবহেলা করবার মতো নয়।

নির্দিষ্ট ক্ষেত্রে এ উৎসবগুলির উপযোগিতা তর্কাতীত। নির্দিষ্ট ক্ষেত্রের এই উপযোগিতাকে ছাপিয়ে বাঙালি-জীবনের ব্যাপকতর ক্ষেত্রে রবীন্দ্র-পরিকল্পিত এই সাংস্কৃতিক উৎসবগুলি বতদূর প্রসার ও প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারবে, সে বিচারের ভার ইতিহাসের হাতে।

আমাদের যন্ত্রবদ্ধ নাগরিক জীবনে, আমাদের রিক্ত নিঃস্ব বঞ্চিত গ্রামজীবনে—সর্বত্র-পরিব্যাপ্ত পারা-পারহীন নিরানন্দের মধ্যে উৎসবের প্রয়োজনীয়তা যে কত গভীর তা বলার অপেক্ষা রাখে না। ভালো হোক মন্দ হোক আমাদের পুরানো উৎসব-অনুষ্ঠানগুলির প্রাণশক্তি আজ অনেকটা নিঃশেষিত। বাইরে থেকে হয়তো তা এখনো খুব স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি, কিন্তু একথা কে অস্বীকার করবে যে, আমাদের জীবন-যাত্রার মধ্যে এখন আর তাদের কোনো শিকড় নেই, আমাদের প্রাণধারণ-প্রক্রিয়ার মধ্যে থেকে তারা সমূলে উৎপাটিত হয়ে গিয়েছে। পুরানো উৎসব মৃতপ্রায়, নতুন উৎসবের অঙ্কুর দেখি না—তার বীজও উদ্ভূত হয় নি। এইখানে রবীন্দ্রনাথ-পরিকল্পিত সাংস্কৃতিক উৎসবের কোনো ভূমিকা রচিত হয় কি না—অন্তত মধ্যবিত্ত-জীবনে তার কোনো দান সন্ধিত হয় কি না, তা দেখবার জন্তে আমরা আগ্রহের সঙ্গে ভাবীকালের দিকে তাকিয়ে থাকব।

কালচার জিনিসটা আনুষ্ঠানিক ধর্মের অথবা ধর্মীয় অনুষ্ঠানের স্থান কতটা দখল করতে পারে, এই পুরানো তর্কের এখানে অবকাশ নেই। এখানে সে-প্রতিদ্বন্দ্বিতার প্রশ্নই নেই। ধর্মীয় উৎসব-অনুষ্ঠানাদি ঐতিহাসিক কারণেই আজ গতায়ু হয়ে পড়েছে। যা চলে যায়, ইতিহাস পিছু হটলেও, তা আর কখনোই ফিরে আসে না। ইতিহাসে পুনরাগমন নেই। তার আশ্বাস মিথ্যা আশ্র-ছলনা। ধর্মীয় বা পৌরাণিক উৎসব নেই, আমাদের সর্বজনীন পূজামণ্ডপাদিতে ধর্মীয় উৎসবানুষ্ঠানের নামে আজ যা আচরিত হচ্ছে, সে-ও সাংস্কৃতিক। কেউ কেউ হয়তো বলবেন, অপ-সাংস্কৃতিক। কিন্তু এখানে উচ্চ-নীচের প্রশ্ন অবাস্তব। অপ-সাংস্কৃতিও সংস্কৃতি বই অগ্র কিছুর নয়।

প্রতিদ্বন্দ্বিতার প্রশ্ন যদি ওঠেই, তো তা ধর্মীয় উৎসবের সঙ্গে সাংস্কৃতিক উৎসবের নয়। এ প্রতিদ্বন্দ্বিতা দুই জাতের সাংস্কৃতিক উৎসবের মধ্যে। একটি রবীন্দ্রনাথের পরিকল্পিত, অপরটি বারোয়ারি-তলার। বারোয়ারি-তলার বলেই সে যে কম শক্তিশালী এমন মনে করবার হেতু নেই। বরং উল্টো। অল্পমান করি, আপাতত সে-ই ইতিহাস-সমর্থিত।

পুরাণের ভাষা জাতির হারানো-অতীতের ভুলে-যাওয়া মাতৃভাষা। তার সম্মোহন মন্ত্রশক্তির মতো। পুরাণের বাক্যে বিশ্বত পূর্বপুরুষের অমোঘ আদেশ। তার ক্রিয়া রক্তের অঙ্ককারে, গভীর এবং স্বদূরপ্রসারী। বাইরের থেকে এ-শক্তির পরিমাপ হয় না। এই শক্তিতেই পুরাণ গোষ্ঠীমনের সংহতি-বিধায়ক, লোকজীবনের সংযোগ-সাধক। এবং এই কারণেই লোকজীবনের সঙ্গে সংযোগকামী কবি অনেক সময় পুরাণের পথে পা বাড়িয়ে থাকেন।

রবীন্দ্রনাথও প্রবলভাবে বিচ্ছেদ-সচেতন কবি, সংযোগ-প্রয়াসী কবি। জীবন-সায়াহ্নে সেই-যে তিনি বলেছিলেন—

যেইখানে লোকযাত্রা চলে

সেখানে সবার সাথে নির্বিকার চলো একসারে,....১৮

—প্রসঙ্গান্তরে এবং ঈষৎ ভিন্ন অর্থে উক্ত হলেও, আক্ষরিক অর্থেও এ-কামনা রবীন্দ্র-জীবনের অত্যন্ত প্রধান প্রবর্তনা। পুরাণ-প্রচেষ্টা তাঁর ক্ষেত্রে কতটা সচেতন-অভিপ্রায়প্রসূত তা বলা কঠিন। যদি হয়ে থাকে, মানতেই হবে, এ ক্ষেত্রে তাঁর অভিপ্রায় ও তাঁর সিদ্ধিতে মিল ঘটে নি।

কয়েকটি কথা এখানে স্পষ্ট করে বলে রাখা দরকার। সাংস্কৃতিক পুরাণের পুরাণমূল্য কম হতে পারে, কিন্তু সেই কারণে তার সাহিত্যমূল্যও যে কম হবে এমন কোনো কথা নেই। আরো মনে রাখতে হবে যে, সাহিত্যমাত্রেরই সংযোগ-সাধক। সাংস্কৃতিক পুরাণ সব সময় হয়তো জনচিন্তকে সরাসরি স্পর্শ করতে পারে না, কিন্তু তারও নিজস্ব একটা সংযোগ-সাধনের ক্ষেত্র আছে।

কবিমাত্রকেই যে পুরাণরচয়িতা হতে হবে এমন কোনো কথা নেই। কবিতার ভালোমন্দের সঙ্গে—অন্তত সব রকম কবিতার ভালো-মন্দের সঙ্গে পুরাণের কোনো প্রত্যক্ষ যোগ নেই। পরোক্ষ যোগ কিছু থাকতেও পারে, কিন্তু তার মূল্য কতখানি তা এখনো নির্ণীত হয় নি।

আরো-একটি কথা। পুরাণ লোকসংযোগের অত্যন্ত পথ। কিন্তু একমাত্র পথ নয়। এমন-কি প্রশস্ত রাজপথও নয়। পুরাণের অঙ্ককার পথে যে-ধরনের সংযোগ সাধিত হতে পারে তা যে সব সময়ই শুভ-সংযোগ, এমনও বলা যায় না।

মনে রাখতে হবে, সংযোগের রাজপথ পুরাণও নয়, সংস্কৃতিচর্চাও নয়, কর্মই সংযোগের রাজপথ। আমাদের পক্ষে সে কর্মের দায়িত্ব বহুমুখী এবং বাপক। সংস্কৃতি-সাধনা তার সহগামী অথবা তার অল্পগামী, অগ্রগামী নয়। পুরাণও তাই। অনেক সময় সহায়। আবার অনেক সময় প্রতিবন্ধক।

অগ্রাদিকার যে কর্মেরই, রবীন্দ্রনাথ এ সত্যটি সম্যক উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। তার নিঃসংশয় প্রমাণ শ্রীনিকেতনের কর্ম-প্রচেষ্টা। এইখানে নীরব নিরলস কর্ম-সাধনায় তিনি সেই ভূমির খুব কাছাকাছি নেমে আসতে পেরেছিলেন, ‘যেইখানে লোকযাত্রা চলে’।

পুরাণের ঘোর-লাগা রূপ রবীন্দ্রনাথকে আকর্ষণও করেছে, বিকর্ষণও করেছে। পুরাণ থেকে তিনি তার ভাবরসকে নিয়েছেন, তার আবিষ্কৃতাকে নেন নি। মাত্র সেইটুকুই নিয়েছেন, যেটুকু তাঁর কর্মসাধনার সহায়, যেখানে সে ভাবনার ফাঁকগুলোকে পূরিয়ে দেয়, যেখানে সে জীবনের রঞ্জগুলিকে উৎসবে ভরিয়ে তোলে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর

তারাপদ মুখোপাধ্যায়

১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর এক বা একাধিক সে-সম্পর্কে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়^১ এবং বসন্তরঞ্জন রায়^২ যে-ইঙ্গিত দিয়েছিলেন সেইটিই আজ পর্যন্ত বিশেষজ্ঞদের কাছে এমাণ হিসাবে গ্রাহ্য হয়ে আসছে। বলা বাহুল্য, পুথিতে লিপিকরের নাম-ধামের উল্লেখ নেই। তবে রাখালদাসবাবু এবং বসন্তবাবু পুথিতে তিন প্রকার হস্তাক্ষর দেখতে পেয়েছিলেন। এই তিন প্রকার হস্তাক্ষর একজন, দুজন বা তিনজন লিপিকরের সেটা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথি সম্পর্কে গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন। সে-প্রশ্নের উত্তর লিপি-পরীক্ষক রাখালদাসবাবু এবং পুথি-সম্পাদক বসন্তবাবুর কাছ থেকে পাওয়া যায় নি। যোগেশচন্দ্র রায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চুল-চেরা বিচার করেছিলেন। তিনি রাখালদাসবাবু এবং বসন্তবাবুর ইঙ্গিত অম্লসরণ করে এবং পুথির হস্তাক্ষর বিচার করে জানিয়েছিলেন, ‘পুথি তিন হাতে লিখিত’ এবং এই তিন হাত তিনজন লিপিকরের।^৩ ‘আমার বোধ হয়, ক-পুথির ক-লিপি বিষ্ণুপুরের রাজার মুনসীর। খ-লিপি তাঁহার সাহায্যকারীর। ইহার হাত তখনও পাকে নাই। গ-লিপি অল্প কর্মচারীর। ইনি তৎকালপ্রচলিত অক্ষরে লিখিয়াছিলেন।’ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপির প্রকার-ভেদ সম্পর্কে রাখালদাসবাবু, বসন্তবাবু এবং যোগেশবাবুর অভিমতই প্রচলিত অভিমত। একমাত্র স্বকুমার সেন ছাড়া সকলেই স্বীকার করেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথি তিন হাতে লেখা, যদিও লিপিকর তিনজন কি না সে-সম্পর্কে স্পষ্ট মত কেউই প্রকাশ করেন না। স্বকুমারবাবুর ধারণা,^৪ ‘কৃষ্ণকীর্তন পুথি এক হাতের লেখা নয়, দুটি ভিন্ন হাতের (আসলে চণ্ডের) লেখা আছে।’ এ থেকে কি বুঝ পুথির লিপিকর একজন, তিনি কখনো ‘পুরানো গোটা গোটা অল্পশাসন খোদাইয়ের রীতিতে’ লিখেছেন, কখনো ‘জড়ানো জড়ানো টানা হাতের অর্ধাটান ছাঁদের, পত্র দলিলের’ রীতিতে লিখেছেন; অথবা বুঝ দুজন লিপিকর দুটি রীতিতে লিখেছেন। স্বকুমারবাবুর মতে লিপিকর একজন বা দুজন হন, তিনজন অবশ্যই নন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর কজন এবং পুথিতে কতকম হাতের লেখা আছে—এ সমস্তার সমাধান এখনো পাওয়া

১ বসন্তরঞ্জন রায়, ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’, ১৩৪৬, পৃ. ১৮০। (রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিত ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকাল’।)

২ বসন্তরঞ্জন রায়, ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’, পৃ. ১১।

৩ যোগেশচন্দ্র রায়, ‘চণ্ডীদাস’, সাহিত্য-পরিবৎ-পত্রিকা, ১৩৪২, পৃ. ২২। ‘চণ্ডীদাস’ প্রবন্ধ প্রকাশিত হওয়ার ১৬ বছর আগে যোগেশবাবুর ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংশ্ল’ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল (ত্র. সাহিত্য-পরিবৎ-পত্রিকা, ১৩২৬, পৃ. ১২-১৬)। এই প্রবন্ধে যোগেশবাবু ‘প্রত্নলিপিবৎ’ রাখালদাসবাবু এবং ‘সংস্কারক’ বসন্তবাবুর অভিমতের তীব্র সমালোচনা করেছিলেন।

‘প্রাপ্ত পুথী বাস্তবিক অ-পূর্ব। ইহার লিপিকর এক, কিংবা একাধিক। একাধিক হইলে দুই কিংবা তিন। তিন হইলে দুই স্বতন্ত্র, এক পরতন্ত্র। তিনের এক লিপিকর এমন পরতন্ত্র যে “বিশেষভাবে পরীক্ষা ব্যতীত” তাহার পৃথক অস্তিত্ব অনুভূত হয় না। * * * প্রত্ন-লিপি-বিৎ পাঠককে কঠিন পরীক্ষায় ফেলিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন, পুথীর তিন প্রকার হস্তাক্ষর এক লিপিকরেরও হইতে পারে। শুনিরাছি, আদালতে জাল দলীল আসে। গানের পুথী, বেদ নয়, চণ্ডীও নয়, গানের পুথী; তাহাতে হস্তাক্ষরের অনুকরণ আছে। পুথীখানা অ-পূর্বই বটে।’ (সাহিত্য-পরিবৎ-পত্রিকা, ১৩২৬, পৃ. ২১-২২)।

৪ স্বকুমার সেন, ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’, ১ম খণ্ড, পূর্বার্ধ, ১৯৬৬, পৃ. ১৩৪

যায় নি। রাখালদাসবাবু এবং বসন্তবাবু যে-অভিমত প্রকাশ করেছিলেন তার মূলে যুক্তি প্রমাণ যতটুকু তার চেয়ে বেশি অল্পমান। সেই আত্মমানিক সিদ্ধান্তকে নিঃসংশয়ে মেনে নিয়ে যোগেশবাবু এবং অন্তরা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথি সম্বন্ধে এমন কথা মেনে নিয়েছেন যা সত্যক হলে তাঁরা কিছুতেই মানতে রাজী হতেন না।

২

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথিতে এক অথবা একাধিক ব্যক্তির তিন প্রকার হস্তাক্ষর লক্ষ্য করেছিলেন—‘প্রাচীন হস্তাক্ষর’, ‘প্রাচীন হস্তাক্ষরের অল্পলিপি’ এবং ‘অপেক্ষাকৃত আধুনিক হস্তাক্ষর’। তিন প্রকার হস্তাক্ষরে রাখালদাসবাবু সম্পূর্ণ নিঃসংশয় হলেও লিপিকর কজন সে-প্রশ্ন তিনি এড়িয়ে গেছেন। তবে ‘প্রাচীন হস্তাক্ষর’ এবং ‘প্রাচীন হস্তাক্ষরের অল্পলিপি’ একই লিপিকরের দ্বারা কি উপায়ে সম্ভব তা কল্পনায়ও আসে না। তাই অল্পমান করি, রাখালদাসবাবুর বিশ্বাস ছিল লিপিকর একাধিক ; কিন্তু সে-কথা স্পষ্ট করে বলতে তিনি কুণ্ঠিত ছিলেন। যে তথ্য-প্রমাণের উপর নির্ভর করে সে-কথা বলা যায় সে তথ্য-প্রমাণ সংগ্রহের স্বয়োগ-অবসর হয়ত তাঁর ছিল না। সে কাজের ভার পুথি-সম্পাদকের উপর দিয়ে তিনি দায়মুক্ত হয়েছিলেন।* আরো অনেকগুলি বিষয় সম্পর্কে রাখালদাসবাবু স্পষ্ট অস্পষ্ট কোনো কথাই বলেন নি। তিনি বলেন নি, কোন্ যুক্তিতে হস্তাক্ষর তিন প্রকার, পুথির কোন্ পাত্রে কোন্ হস্তাক্ষর, ‘অপেক্ষাকৃত আধুনিক হস্তাক্ষর’ কেন এবং কত আধুনিক, ‘প্রাচীন হস্তাক্ষরের অল্পলিপি’ ‘অপেক্ষাকৃত আধুনিক হস্তাক্ষর’-এর পূর্ববর্তী বা পরবর্তী, ‘অল্পলিপি’ কে করেছেন, কি উদ্দেশ্যে করেছেন এবং কি উপায়ে করেছেন। এই প্রশ্নগুলির উত্তর না পাওয়া পর্যন্ত এ সম্পর্কে রাখালদাসবাবুর অভিমতকে গ্রাহ্য করতে পারি না।

বসন্তরঞ্জন রায়ের অভিমত, পুথিতে তিন হাতের লেখা আছে। পুথির অধিকাংশই প্রথম হাতের লেখা, দ্বিতীয় হাতের লেখা কুড়ি পৃষ্ঠা ১৭৬২ ; ২০৪১, ২০৪২ ; ২০৫১, ২০৫২ ; ২০৬১, ২০৬২ ; ২০৭১ ; ২১২১, ২১২২ ; ২১৭২ ; ২১৮১, ২১৮২ ; ২১৯১, ২১৯২ ; ২২০১, ২২০২ ; ২২১১, ২২১২ ; ২২২১ ; তৃতীয় হাতের লেখা চার পৃষ্ঠা (৬০১, ৬০২ এবং ১১৫১, ১১৫২)। বসন্তবাবু আরো জানিয়েছেন, তৃতীয় হাতের লেখা পৃষ্ঠা চারটি ‘পরবর্তী যোজনা’ এবং ‘তৃতীয় হাতের লেখা প্রথম হাতের এতটা অল্পকরণ যে, বিশেষভাবে পরীক্ষা ব্যতীত ধরা পড়ে না’। বসন্তবাবুও জানান নি প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় হাত এক বা একাধিক লিপিকরের। কিন্তু তিনি যখন বিশ্বাস করেন তৃতীয় হাত প্রথম হাতের অল্পকরণ তখন একাধিক লিপিকরের অস্তিত্ব তিনি অবশ্যই স্বীকার করেছিলেন। স্মরণ্য স্পষ্ট করে না বললেও অল্পমান করা শক্ত নয় যে, বসন্তবাবুর বিশ্বাস ছিল পুথির লিপিকর তিনজন। এবং এই তিনজন লিপিকরের লেখা আছে যথাক্রমে প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় হাতে লেখা পৃষ্ঠাগুলিতে।

* ‘ভরসা করি, গ্রন্থের ভিন্ন ভিন্ন হস্তাক্ষর সম্বন্ধে তিনি [পুথি-সম্পাদক বসন্তরঞ্জন রায়] বিশেষভাবে আলোচনা করিবেন।’
‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’, পৃ. ১৬৮।

তৃতীয় লিপিকর সম্বন্ধে বসন্তাবুর মন্তব্য অতিশয় গুরুতর। বসন্তাবু তাঁর মন্তব্যের গুরুত্ব সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন কি না সম্ভেহ। তিনি দাবি করছেন, আসল-নকলের পার্থক্য বিচার করে তিনি জেনেছেন যে, প্রথম লিপিকরের হস্তাক্ষর কোশলে অঙ্কুরণ করে তৃতীয় লিপিকর ৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটি অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে লিখে (বসন্তাবুর মন্তব্য ‘পরবর্তী যোজনা’ স্মরণীয়) পুথির প্রাচীনতর অংশের সঙ্গে যুক্ত করে দিয়েছেন। কিন্তু কোন্ পদ্ধতিতে আসল-নকলের পার্থক্য বিচার করা হল, বিচারে কোন্ যুক্তি-প্রমাণকে সাক্ষ্য মানা হল সে-সম্পর্কে আমাদের কিছুই না জানিয়ে বসন্তাবু তৃতীয় লিপিকর সম্বন্ধে, এবং সেই সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথি সম্বন্ধেও বটে, এক গুরুতর অভিযোগ উপস্থিত করেছেন। পুথির আবিষ্কারক-সম্পাদক সতর্কতার সঙ্গে পুথি পরীক্ষা করে বলছেন, পুথির সবটা এক সময়ে লেখা নয়। এর

চারটি পৃষ্ঠা ‘পরবর্তী যোজনা’। বসন্তবাবুর কথা সত্য হলে বিশ্বাস করতে হয় ত্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির চারটি পৃষ্ঠা জাল। এবং ধারাই স্বীকার করেছেন পুথির লিপিকর তিনজন, তাঁরাই স্বীকার করেছেন পুথির চারটি পৃষ্ঠা জাল।

প্রাচীন-আধুনিক, আসল-জালের কথায় অনেক কথা ওঠে। আধুনিক লিপিকর প্রাচীন হস্তাক্ষর অঙ্করণ করেছেন কি উদ্দেশ্যে। শ্রম এবং অভিজ্ঞতা ছাড়া একে অণ্ডের হস্তাক্ষর অঙ্করণ করতে পারে না। অণ্ডযুগের হস্তাক্ষর অঙ্করণ দীর্ঘকালের অঙ্কশীলন এবং অভিজ্ঞতা-সাপেক্ষ। বসন্তবাবু বলছেন, মূল এবং অঙ্করণ প্রায় পার্থক্যহীন, বিশেষ পরীক্ষা ছাড়া পার্থক্য ধরা যায় না। দীর্ঘকাল যাবৎ অঙ্করণ-বিজ্ঞা অভ্যাস না করলে অঙ্করণ এরকম মূল্যহীন হয় না। পেশাদার অঙ্করকর না হলে তৃতীয় লিপিকর এরকম অসম্ভব ব্যাপার কি উপায়ে সংঘটন করলেন, বোঝা শক্ত। হস্তাক্ষর অঙ্করণ ছাড়াও পুথি জাল করার বাধা অনেক; শুধু হস্তাক্ষর অঙ্করণ করলে সব বাধা দূর হয় না। প্রাচীন কাগজ-কালিও কৃত্রিম উপায়ে সৃষ্টি করতে হয়। কাগজ সম্বন্ধে বসন্তবাবু কিছুই বলেন নি, কালি সম্বন্ধে যা বলছেন তা এ প্রসঙ্গে অবাস্তব। ধরা গেল, তৃতীয় লিপিকর প্রাচীন হস্তাক্ষর অঙ্করণ করেছিলেন এবং কাগজ-কালিও কৃত্রিম উপায়ে সৃষ্টি করেছিলেন। কিন্তু বিষয় এবং ভাষা তিনি কি উপায়ে সৃষ্টি করলেন? কাগজ-কালির মতো তাও কি অঙ্করণ? অঙ্করণ যদি না হয় তা হলে অঙ্কমান করতে হয়, তৃতীয় লিপিকরের কাছে পুথি ছিল এবং সেই পুথি দেখে তিনি এই অংশটুকু লিখেছিলেন। অর্থাৎ বর্তমান পুথি এবং প্রাচীন বা আধুনিক আর-একখানি পুথি এই দুখানি ত্রীকৃষ্ণকীর্তনের পুথি একসঙ্গে তৃতীয় লিপিকরের হস্তগত না হলে ৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটি তাঁর পক্ষে লেখা সম্ভব নয়। কিন্তু তৃতীয় লিপিকরের কাছে যদি পুথিই ছিল তা হলে তিনি কোশলে অণ্ডের হস্তাক্ষর অঙ্করণ এবং কৃত্রিম উপায়ে কাগজ-কালি সৃষ্টি করবেন কেন? প্রকাশ্যে নিজের হস্তাক্ষরে একখানি পুথির লুপ্তাংশ আর-একখানি পুথি থেকে সংগ্রহ করে দেওয়াই তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক। তাতে হস্তাক্ষরে রীতির বৈষম্য দেখা দিলেও ক্ষতি নেই; একাধিক রীতির হস্তাক্ষর একই পুথিতে থাকা দোষের নয়। ত্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথিতেই আছে। তবে বসন্তবাবু যদি মনে করেন, কাগজ-কালি-বিষয়-ভাষা সবই তৃতীয় লিপিকর কোশলে অঙ্করণ করেছেন তা হলে অবশ্য অণ্ড কথা। বিষয় এবং ভাষার দিক থেকে ৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটিতে এমন কোনো বিশেষত্ব নেই যা বসন্তবাবুর অঙ্কমানের পক্ষে যুক্তি হিসাবে গ্রাহ্য হতে পারে।

৪

৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটিতে বসন্তবাবু হয়ত এমন হস্তাক্ষর দেখতে পেয়েছিলেন যা তথাকথিত প্রাচীন হস্তাক্ষর থেকে পৃথকও নয়, আবার সম্পূর্ণ একও নয়। এই জটিল পরিস্থিতি এড়াবার জটাই হয়ত তৃতীয় লিপিকরের অন্তিম এবং ‘অঙ্করণ’ খিণ্ডি উদ্ভাবন করতে তিনি বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু যে-যুক্তিতে লিপিকর তিনজন সেই যুক্তিতে লিপিকর চারজন হতেও বাধ্য নেই। পুথির ৩-১৫ পৃষ্ঠাগুলি চতুর্থ লিপিকরের লেখা বলে অঙ্কমান করা অসংগত নয়। পুথির অণ্ডাণ্ড অংশের তুলনায় এই পৃষ্ঠাগুলিতে অক্ষরের আকার ক্ষুদ্রতর এবং কোনো কোনো অক্ষরের আকারও ভিন্নতর (তুলনীয় ‘দ’, ‘প’, ‘চ’ ইত্যাদি অক্ষরগুলি)। তথাপি এই পৃষ্ঠাগুলি চতুর্থ লিপিকরের লেখা বলে অঙ্কমান করছি না কেন। করছি না

এই কারণে যে, পুথির প্রতি পৃষ্ঠায় অক্ষরের পরিপূর্ণ সমতা অপ্রত্যাশিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মত বিপুল পুথি দীর্ঘকাল ধরে লেখা হয়েছিল। প্রথমাংশ এবং শেষাংশের মধ্যে কালগত ব্যবধান ৬ মাস, ৮ মাস, এমন-কি এক বছর হওয়াও অসম্ভব নয়। লিপিকরের ক্লাস্তি, অবসাদ, শৈথিল্য এবং অমনোযোগিতার কথা বিবেচনা করলে পুথিতে হস্তাক্ষরের কিছু পরিবর্তন, কিছু ইতরবিশেষ হওয়া একান্তই স্বাভাবিক, না-হওয়াই অস্বাভাবিক। তা ছাড়া, লিপিকর একটুমাত্র ছাঁদে বা রীতিতে লিখবেন এমন অহুমানও অসংগত। একই অক্ষর একাধিক আকারে লেখা তাঁর পক্ষে যেমন কিছুমাত্র অস্বাভাবিক নয়, তেমনি একাধিক রীতিতে লেখাও অস্বাভাবিক নয়। একই শব্দের একাধিক বানান দেখে আমরা কিছুমাত্র বিস্মিত হই না, কিন্তু একই অক্ষরের আকারভেদ দেখে লিপিকরের ভিন্নতা সম্বন্ধে নিঃসংশয় হই। হস্তাক্ষর-রীতিতে decorative এবং cursive ভেদ আছে। একটি ধীরে ধীরে সাজিয়ে-গুছিয়ে কৃত্রিমভাবে লেখা, আর-একটি দ্রুত, জটিল এবং স্বাভাবিকভাবে লেখা। সময়, শৈথিল্য এবং উদ্বেগ অল্পসারে একই লিপিকর এই দ্বিবিধ রীতিতে লিখতে সক্ষম। স্মৃতরাং অক্ষরের আকৃতিগত পার্থক্য বা লিখন-রীতির পার্থক্য নিশ্চিতভাবে একাধিক লিপিকরের অস্তিত্বের প্রমাণ হিসাবে গ্রাহ্য হতে পারে না। তা হলে কোন্ সাক্ষ্যে প্রমাণিত হবে, লিপিকর এক বা একাধিক? সমস্তা সেখানেই। সমস্তা জটিল এবং সম্পূর্ণ নিঃসংশয় হওয়ার মতো প্রমাণ সংগ্রহ করাও শক্ত। কিন্তু দুজন লিপিকরের হস্তাক্ষর সতর্কতার সঙ্গে পরীক্ষা করলে এমন বৈশিষ্ট্য অবশ্যই লক্ষ্য করা যায় যা নিশ্চিতভাবেই লিপিকর-বিশেষের ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য অক্ষরের গঠনে ধরা না পড়লেও কলমের বিশেষ টানে ধরা পড়ে। 'ক'-কার, 'কি'-কার, 'কু'-কার প্রভৃতিতে, 'ক'-র আঁকুড়িতে, 'জ'-র বাহতে, 'র'-র বিন্দুতে, 'ই'-র উর্ধ্বরেখায়, ক্ষুদ্র অথচ গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য আবিষ্কার করা শক্ত নয়। এ ছাড়া আছে, হস্তাক্ষর-রীতির সামগ্রিক রূপ, যা স্বতন্ত্রভাবে অক্ষর-বিশেষের মধ্যে নেই, শব্দ-বিশেষের মধ্যেও নেই। অক্ষরসমষ্টি এবং শব্দসমষ্টি নিয়ে হস্তাক্ষর-রীতির যে সামগ্রিক রূপ, সেই সমগ্রতার রূপ একান্তভাবেই লিপিকরের নিজস্ব।

বসন্তরঞ্জন রায় হস্তাক্ষর-রীতির এবং অক্ষরের গঠন-রীতির বৈশিষ্ট্য নির্দেশ না করেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথিতে তিন প্রকার হস্তাক্ষর আবিষ্কার করেছিলেন। যোগেশচন্দ্র রায় তিনজন লিপিকর সম্বন্ধে নিঃসংশয় হয়েছিলেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর তিনজন এবং একজন প্রাচীন হস্তাক্ষরের অহুসরণে পরবর্তীকালে পুথির দুটি পাতা লিখেছিলেন, এই সিদ্ধান্ত মেনে নেওয়ার আগে জানা চাই— ১. অক্ষরের আকারগত এবং হস্তাক্ষরের রীতিগত কোন্ পার্থক্যে লিপিকর একাধিক, ২. পার্থক্য থাকলে সে-পার্থক্য নিশ্চিতভাবে একাধিক লিপিকরের অস্তিত্ব নির্দেশ করে অথবা একই লিপিকরের মানসিক অবস্থার ভিন্নতা নির্দেশ করে, ৩. প্রাচীন হস্তাক্ষর অহুসরণের উপায় এবং উদ্বেগ কি? বসন্তবাবু এই প্রশ্নগুলির কথা বিবেচনা করেন নি, সেই কারণে তাঁর সিদ্ধান্তের পুনর্বিচার প্রয়োজন।

৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতার বসন্তবাবু তৃতীয় লিপিকরের হস্তাক্ষর দেখতে পেয়েছিলেন। পাতা দুটি পরীক্ষার প্রয়োজন। পরবর্তী চিত্রে ৬০২ পৃষ্ঠার শেষ অর্থাৎ সপ্তম ছত্রের শেষ অংশটুকুর প্রতিলিপি দেওয়া হয়েছে। লিপি বিচার না করে কেবলমাত্র এই প্রতিলিপি দেখেই বলা যায় যে, শেষ ছত্রের শেষ কয়েকটি

অক্ষর ছাড়া ৬০২ পৃষ্ঠার হস্তাক্ষরে এমন কোনো বিশেষত্ব নেই যা প্রথম লিপিকরের পক্ষে লেখা অসম্ভব।

সহিতবুদ্ধশ্রীদাসবংশনীরব ৥ ৪০ ৥ হ্রী হ্রী হ্রী ॥

সম্ভবত শেষ ছত্রের ‘...স বাসলীর রব (?) ॥ ৪ ॥ হ্রী হ্রী হ্রী হ্রী ॥’ অক্ষরগুলির জগাই তৃতীয় লিপিকরের অস্তিত্ব স্বীকারের প্রয়োজন হয়েছিল। ভূমিকায় স্পষ্ট করে না বললেও মূল গ্রন্থের পাদটীকায় বসন্তবাবু বলেছেন, ‘চ-গু-দা-স’-এর ‘-স’ থেকে পাঁচটা ‘হ্রী’ পর্যন্ত পৃথক কালি এবং পৃথক হাতের লেখা। বসন্তবাবুর এই মন্তব্য সত্য কি মিথ্যা তা বিচারসাপেক্ষ এবং সে-বিচার এখানে অপ্রাসঙ্গিক। এই মন্তব্য থেকে শুধু এইটুকু লক্ষ্য করতে বলি যে, ৬০২ পৃষ্ঠার শেষ ১২টি অক্ষর পৃথক কালির এবং পৃথক হাতের হলেও গোটা পাতাটির (অর্থাৎ ৬০১ এবং ৬০২) কালি এবং হস্তাক্ষর যে পুথির অন্ত্যান্ত পাতা থেকে পৃথক নয় সে-কথা বসন্তবাবু নিজেও স্বীকার করেন। সুতরাং বসন্তবাবু অসাবধানে ভুল করে বলেছিলেন, ‘পুথির ৬০ সংখ্যক পত্র পরবর্তী যোজনা।’ আসলে বসন্তবাবুর বক্তব্য ছিল, ৬০২ পৃষ্ঠার শেষ ১২টি অক্ষর ‘পরবর্তী যোজনা’। এই ১২টি অক্ষর মূল পাঠে পরিত্যক্ত হলেও অক্ষরগুলি কে লিখেছেন এবং কেন লিখেছেন সে সম্বন্ধে অনুসন্ধান প্রয়োজন (পরিশিষ্ট ২ দ্রষ্টব্য)। যিনিই লিখুন, কেবলমাত্র এই অক্ষরগুলির সাক্ষ্যে ৬০ সংখ্যক পাতা তৃতীয় লিপিকরের লেখা মনে করলে ভুল হবে। সাবধান হলে বসন্তবাবুও এ ভুল করতেন না।

সংশয় জাগিয়ে না দিলে ১১৫ পাতার হস্তাক্ষরে সংশয়ের কোনো কারণ ছিল না। যেটুকু কারণ আছে সে-রকম বা তার চেয়ে জোরালো কারণে আরো বহু পৃষ্ঠার হস্তাক্ষরে সংশয় প্রকাশ করতে পারি। সেগুলি বাদ দিয়ে এবং চতুর্থ বা পঞ্চম লিপিকরের অস্তিত্ব কল্পনা না করে ১১৫ সংখ্যক পাতাটিতে বসন্তবাবু কেন তৃতীয় লিপিকরের হস্তাক্ষর দেখতে পেলেন তার কারণ অজ্ঞাত। সংশয়ের কারণ স্পষ্ট নয় বলে নিঃসংশয় হওয়ারও স্পষ্ট কারণ নির্দেশ করা শক্ত। যতদূর মনে হয়, পুথির এই পাতাটি হয়ত সামান্য ভিজে ছিল। ভিজে কাগজের উপর লিখলে যে-রকম হয় অনেকগুলি অক্ষরের চেহারা সে-রকম। আরো দু-একটি পাতায় ভিজে কাগজের উপর লেখার জন্ত অক্ষরের আকারে কিছু পরিবর্তন, কিছু অপরিপক্বতার চিহ্ন ফুটে উঠেছে (তুলনীয় ‘বি-গু-তে’, ‘আ-শে-ষ’ ৫০১৭)। এই পৃষ্ঠার কাগজ-কালি সম্পর্কে বসন্তবাবু কোনো মন্তব্য করেন নি। সুতরাং অক্ষরের আকারই তাঁকে বিভ্রান্ত করেছিল। এই পাতার হস্তাক্ষর দেখে অনুমান হয়, লিপিকর যথেষ্ট যত্ন নিয়ে লেখেন নি। decorative রীতিতে ক্রত লেখার ফলে অক্ষরের আকারে যে বৈলক্ষণ্য ঘটে এই পৃষ্ঠার অক্ষরের বৈলক্ষণ্য তার চেয়ে বেশি নয়। এরকম বৈলক্ষণ্য পুথির আরো বহু পাতায় লক্ষ্য করা যায়। এছাড়া কতকগুলি অক্ষরের বিশেষত্বও হয়ত বসন্তবাবুকে বিভ্রান্ত করেছিল। কারণ, অক্ষরের গঠন-বৈশিষ্ট্য এবং প্রাচীনত্ব-অর্বাচীনত্ব সম্পর্কে রাখালদাস-বাবুর নির্দেশ ছিল বসন্তবাবুর কাছে চূড়ান্ত।

রাখালদাসবাবুর সিদ্ধান্ত—‘অ ও আ অপেক্ষাকৃত প্রাচীন। এই দুইটি স্বরে অক্ষরের দক্ষিণাংশের সহিত বামাংশের যোজক অর্ধবৃত্তাকৃতি।’ ১১৫ পাতার অধিকাংশ ‘অ’ এবং ‘আ’-র যোজক ‘অর্ধবৃত্তাকৃতি’

নয়; হুতরাং প্রাচীন নয়। সেই কারণে বোধহয় বসন্তবাবু এই পাতাটিকে ‘পরবর্তী যোজনা’ বলে মনে করেছিলেন। ‘অধর্বৃত্তাকৃতি’ যোজক প্রাচীন কেন, বোঝা শক্ত। তার প্রাচীনত্ব প্রমাণিত হয় নি। তথাপি যদি ধরে নিই, অধর্বৃত্ত যোজক প্রাচীন এবং সরল যোজক অর্বাচীন তা হলেও সমস্তার সমাধান হয় না। অধর্বৃত্ত যোজক এবং সরল যোজক অর্থাৎ তথাকথিত প্রাচীন এবং অর্বাচীন যোজক ১১৫ পাতায় আছে এবং পুথির অধিকাংশ পাতাতেই আছে। প্রথম লিপিকর অধর্বৃত্ত এবং সরল দ্বিবিধ প্রকার যোজকই ব্যবহার করেছেন, সংখ্যায় অবশ্য অধর্বৃত্ত যোজকই বেশি। হুতরাং যোজকের প্রকারভেদে লিপিকরের ভিন্নতা প্রমাণ হয় না। রাখালদাসবাবুর আর-একটি সিদ্ধান্ত—‘খ’, ‘ঘ’, ‘থ’, ‘য’ প্রভৃতি অক্ষরগুলির প্রাচীনত্বের প্রমাণ, এই অক্ষরগুলির ‘নিম্নভাগে কোণ নাই’। ‘কোণ’-এর পবিবর্তে যে অক্ষর-গুলির ‘নিম্নদেশ গোলাকৃতি এবং বামভাগের নিম্নদেশ কিঞ্চিৎ উর্ধ্বে উঠিয়া দক্ষিণভাগের সহিত মিলিত হইয়াছে’ সে অক্ষরগুলি অপেক্ষাকৃত আধুনিক। হুতরাং রাখালদাসবাবুর মতে ‘গোলাকার’ এবং ‘কোণাকার’ অক্ষরের প্রাচীনত্ব-অর্বাচীনত্বের প্রমাণ। এই প্রমাণও যুক্তিসহ নয়! এবং ‘গোলাকার’ এবং ‘কোণাকার’ অক্ষর শুধু ১১৫ পাতায়-ই নয়, পুথির প্রতি পৃষ্ঠায়-ই আছে। রাখালদাসবাবু এবং বসন্তবাবু পুথির অক্ষরগুলি যদি সযত্নে পরীক্ষা করতেন তা হলে অবশ্য দেখতে পেতেন যে, ‘গোলাকার’ এবং ‘কোণাকার’ অক্ষর প্রথম লিপিকরের হস্তাক্ষরের বৈশিষ্ট্য। ‘কোণাকার’ অক্ষরগুলি সংখ্যায় যে নগণ্য তা নয়; তবে ‘গোলাকার’ অক্ষর পুথিতে দেখতে পেয়ে সকলে এমনই চমৎকৃত হয়ে গিয়েছিলেন* যে ‘কোণাকার’ অক্ষরগুলির দিকে তাঁদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় নি। যদি একথা ঠিক হয় যে, ‘অধর্বৃত্ত’ যোজক এবং ‘সরল’ যোজক, ‘গোলাকার’ এবং ‘কোণাকার’ নিম্নদেশই অক্ষর-বিচারে বসন্তবাবুর নিরিখ ছিল তা হলে বলব, ১১৫ পাতার অক্ষরের গঠনে এমন বিশেষত্ব নেই যার জন্ত এই পাতাটিকে প্রথম লিপিকরের লেখা নয় বলে মনে করা যেতে পারে। যেহেতু রাখালদাসবাবু বলেছেন, পুথিতে তিন প্রকার হস্তাক্ষর আছে, তাই বসন্তবাবু এই সিদ্ধান্তের সত্যাসত্য বিচার না করে পুথিতে এর প্রমাণ অনুসন্ধান করেছেন। এবং কোনোক্রমে যুক্তি-অযুক্তির কথা বিবেচনা না করে ৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটিকে প্রমাণ হিসাবে উপস্থাপিত করেছেন। এবং বলবার চেষ্টা করেছেন, পাতা দুটি ‘পরবর্তী যোজনা’ আর এই পাতা দুটিতে যে হস্তাক্ষর দেখা যাচ্ছে তা প্রথম হস্তাক্ষরের অনুকরণ। বিস্মিত হই দেখে যে, বিশেষজ্ঞেরা বসন্তবাবুর যুক্তিতে সংশয়ও প্রকাশ করেন নি। এমন-কি, যোগেশবাবুও বসন্তবাবুর অনুসরণে বলেছেন, ‘ক-হাতের কয়েকটি অক্ষর পুরাতন, খ-হাতের অক্ষর ক-হাতের অনুকরণ, গ-হাতের সমুদয় অক্ষর অপেক্ষাকৃত আধুনিক।’

৬ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির ব্যঞ্জনাক্ষরে কোণশৃঙ্খতা এক সময় বিশেষ গবেষণার বস্তু হয়ে উঠেছিল। এমন-কি, এই কোণশৃঙ্খতা নাগরীর বৈশিষ্ট্য বলে পুথির হস্তাক্ষরে নাগরীর প্রভাবের কথাও কারো কারো মনে এসেছিল। নগেন্দ্রনাথ বহু জানিয়েছিলেন, বিষ্ণুপুরের সম্ভ্রান্ত মুসলমানেরা নাগরী লিখতেন। পুথি বিষ্ণুপুরে পাওয়া গেছে এবং পুথির হস্তাক্ষরে নাগরীর প্রভাব। যোগেশচন্দ্র রায় জানালেন, ‘বিষ্ণুপুরে এবং বাঁকুড়া জেলার অনেক রাজপুত্রের বাস আছে, কেহ কেহ পুথী লিখিত।’ শুনিয়াছি, তাহাদের লিপিতে নাগরী ছাঁদ থাকিত।...বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় [রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়] ক-হাতের কয়েকটি ব্যঞ্জনাক্ষরে কোণ-শৃঙ্খতা ও উ স্বরাক্ষরে শূন্যহীনতার প্রতি দৃষ্টি রাখিয়াছিলেন। কোণশৃঙ্খতা নাগরীর চিহ্ন।’ (ড. ‘চণ্ডীদাস’, সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা, ১৩৪২, পৃ. ২৩)। পুথির লিপির বিস্তৃত আলোচনা না হওয়ার কালে এরকম বিভ্রান্তিকর সমস্তার উদ্ভব হয়েছিল। এখনও হচ্ছে। ‘কোণ’-শৃঙ্খতা এবং ‘কোণ’-শৃঙ্খতা দুই রকম ব্যঞ্জনই যদি পুথিতে থাকে তা হলে ‘কোণ’-শৃঙ্খতাকেই এতখানি গুরুত্ব দেওয়ার সার্থকতা কি। ‘কোণ’-শৃঙ্খতা ব্যঞ্জন নাগরীর বৈশিষ্ট্য হতে পারে, কিন্তু সেটা যে বাঙ্গালা লিপিরও বৈশিষ্ট্য নয় সে কথা কে বলেছে। অস্তান্ত বাঙ্গালা পুথির সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপির তুলনামূলক আলোচনা না করেই সকলে নিজের নিজের মতের অনুকূলে সর্ঘর্ষন সংগ্রহ করেছেন।

৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটি পরীক্ষা করে নিঃসংশয় হওয়া গেছে যে এই পাতা দুটি তৃতীয় লিপিকরের লেখা বলে অনুমান করার পক্ষে কোনো যুক্তি নেই। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, রাখালদাসবাবু যদি পুথির তিন প্রকার হস্তাক্ষরের কথা বসন্তবাবুর মাথায় ঢুকিয়ে না দিতেন তাহলে ৬০ এবং ১১৫ সংখ্যক পাতা দুটিতে বসন্তবাবু তৃতীয় লিপিকরের হস্তাক্ষর দেখতে পেতেন না। সুতরাং রাখালদাসবাবু এবং বসন্তবাবু অল্পমিত তিন প্রকার হস্তাক্ষর দু প্রকারে এসে ঠেকছে এবং যোগেশবাবু অল্পমিত তিনজন লিপিকর দুজনে এসে পৌঁচেছে। এবার অনুসন্ধান প্রয়োজন, লিপিকর দুজন বা একজন।

ত্রিভুজাকীর্ণ পুথিতে decorative এবং cursive এই দ্বিবিধ রীতির হস্তাক্ষর আছে। পুথির অধিকাংশই decorative রীতিতে লেখা, কুড়িটি পৃষ্ঠা cursive রীতিতে লেখা। আপাতদৃষ্টিতে এই দ্বিবিধ রীতির হস্তাক্ষর দুজন লিপিকরের, এ-অল্পমান অসংগত বোধ হয় না। ধরা যাক, decorative রীতিতে একজন লিপিকর লিখেছেন, তিনিই পুথির প্রথম ও প্রধান লিপিকর। cursive রীতির হস্তাক্ষর আর-একজন লিপিকরের, ইনি পুথির দ্বিতীয় লিপিকর। এখন প্রশ্ন, এই দ্বিবিধ রীতির হস্তাক্ষর একজন লিপিকরের হওয়া সম্ভব কি না। অর্থাৎ পুথিতে আমরা একজন লিপিকরের decorative এবং cursive হস্তাক্ষর পাচ্ছি, অথবা প্রকৃতই দুজন লিপিকরের হস্তাক্ষর পাচ্ছি। হস্তাক্ষরের প্রাচীনত্ব-আধুনিকত্বের স্বত্র ধরে সমস্তার মীমাংসা হবে না। কারণ পুথির দু-ভাঁজ করা অচ্ছিন্ন পাতার এ-পিঠে একপ্রকার হস্তাক্ষর, ও-পিঠে আর-এক প্রকার হস্তাক্ষর আছে। সুতরাং লিপিকর দুজন হলেও তাঁরা সমসাময়িক এবং যে-কালে প্রথম প্রকার হস্তাক্ষর চালু ছিল সে-কালে দ্বিতীয় প্রকার হস্তাক্ষরও চালু ছিল।

হস্তাক্ষর বিচার ছাড়া আর-কোনো উপায়ে এই প্রশ্নের মীমাংসা হয় কি না অনুসন্ধান করতে গিয়ে কিছু তথ্য সংগৃহীত হয়েছে। এই তথ্যগুলি থেকে কি ইঙ্গিত পাওয়া যায় দেখা যাক।

১. ‘ভা-ঠি-আ-লী’ শব্দটি প্রথম লিপিকর ১৫ বার লিখেছেন। শব্দটির ছুরকম বানান তাঁর জানা ছিল, ‘ভা-ঠি-আ-লী’ এবং ‘ভা-ঠি-য়া-লী’। ‘-য়া-’ বানানে তিনি একবার মাত্র শব্দটি লিখেছেন। দ্বিতীয় লিপিকর শব্দটি লিখেছেন মাত্র দুবার। দু বারই তিনি লিখেছেন ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’। যদি অনুমান করি, দ্বিতীয় লিপিকর ভুল করে ‘ভা-ঠি-আ-লী’-র পরিবর্তে ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’ লিখেছেন তা হলেও প্রশ্ন থেকে যায় ভুলের পুনরাবৃত্তি হল কেন। নিয়মবিরুদ্ধ বানান পুনরাবৃত্তি হলে বুঝি, নিয়মের বিরুদ্ধতাই লিপিকরের কাছে নিয়ম। যে-লিপিকর দশবার ‘পু-জা’ লেখেন তিনি ‘পু-জা’-কে ‘পু-জা’ বানানেনই জানেন। ‘পু-জা’ ভুল হতে পারে তবে সে-ভুল লেখকের অসতর্কতার ভুল নয়। সেই যুক্তিতে দ্বিতীয় লিপিকরের ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’-কে লিপিকর-প্রমাদ বলতে পারি না। স্বীকার করতে হবে, প্রথম লিপিকর যে-শব্দটিকে ‘ভা-ঠি-আ-লী’ বলে জানতেন, দ্বিতীয় লিপিকর সেই শব্দটিকে ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’ বলে জানতেন। তর্কের খাতিরে প্রশ্ন করা যেতে পারে, একই শব্দের একাধিক রূপ একই লিপিকরের জানা থাকতে পারে। ‘চু-ম’ এবং ‘চু-ম্ব’, ‘ভু-জ’ এবং ‘ভু-জ’ যদি একই লিপিকরের পক্ষে লেখা সম্ভব হয় তা হলে ‘ভা-ঠি-আ-লী’ এবং ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’-তে বাধা কি। এর উত্তরে বক্তব্য, পুথিতে আছে দ্বিবিধ রীতির হস্তাক্ষর। এক রীতিতে পাচ্ছি ‘ভা-ঠি-আ-লী’, আর-এক রীতিতে পাচ্ছি ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’।

দুই রীতির হস্তাক্ষর একই লিপিকরের হলে ১৫ বার ‘ভা-ঠি-আ-লী’-র মধ্যে অন্তত একবারও ‘ভা-য়ি-ঠা-লী’ লেখা হতে পারত। তা হয় নি। সেই কারণে একজন লিপিকর দ্রুতকম বানান লিখেছেন, এ-অল্পমানের চেয়ে দুজন লিপিকর দ্রুতকম বানান লিখেছেন, এ-অল্পমানের পক্ষে যুক্তি বেশি।

২. বানানের অনিয়ম শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির অন্ততম বৈশিষ্ট্য হলেও প্রথম লিপিকরের লেখা আনুমানিক ৩০০ গানের ভণিতার লাইনে বানানের কোনো অনিয়ম নেই। ‘ব-ডু’, ‘চ-ঙী-দা-স’, ‘বা-স-লী’, ‘শি-রে’, ‘ব-ন্দি-আ’ শব্দগুলি পর্যায়ক্রমে প্রায় প্রত্যেকটি গানেই ব্যবহৃত হয়েছে। কোনো একটি ক্ষেত্রেও প্রথম লিপিকর এই শব্দগুলিকে অত্র বানানে লেখেন নি। দ্বিতীয় লিপিকর ১৯টি গানের ভণিতা লিখেছেন। এই ১৯টি গানের ভণিতায় লেখা হয়েছে, ৬ বার ‘ব-ডু’, ১ বার ‘বা-স-লি’, ১ বার ‘বা-শ-লী’, ২ বার ‘চ-ঙি-দা-স’, ১ বার ‘সি-রে’, ২ বার ‘ব-ন্দি-এঁ’ (‘ব-ন্দি-আ’ একবারও নেই)। প্রথম লিপিকর ‘ব-ডু’, ‘চ-ঙি-দা-স’, ‘বা-স-লি’, ‘বা-শ-লী’, ‘সি-রে’, ‘ব-ন্দি-এঁ’ জানতেন, এমন প্রমাণ পুথিতে নেই।

অনিয়মের মধ্যে যে নিয়ম সে-নিয়মের জোর বেশি। ৩০০ ভণিতায় প্রথম লিপিকর ‘ব-ডু’, ‘চ-ঙী-দা-স’, ‘বা-স-লী’ প্রভৃতি শব্দগুলি লিখেছেন, একবারও মনোযোগের শিথিলতায় বানানের নিয়মভঙ্গ হয় নি। সমগ্র পুথিতে বানানের সর্বব্যাপী স্বেচ্ছাচারিতার মধ্যে বিশেষ কয়েকটি শব্দের বানানে নিয়মরক্ষা হয়েছে বলে অনুমান করতে পারি, শব্দগুলির বানান প্রথম লিপিকরের কাছে তাঁর নিজের নামের বানানের মতো ছিল। দ্বিতীয় লিপিকর ১৯টি ভণিতায় ১৩ বার নিয়মভঙ্গ করেছেন। তাঁর কাছে ‘ব-ডু’ এবং ‘ব-ডু’, ‘চ-ঙি-দা-স’ এবং ‘চ-ঙী-দা-স’ অভিন্ন। এক রীতির হস্তাক্ষরে বিশেষ কয়েকটি শব্দের বানানে নিয়মের এরকম আনুগত্য, অত্র রীতির হস্তাক্ষরে ঠিক সেই বিশেষ শব্দগুলির বানানে নিয়মের এরকম শৈথিল্য দেখে অনুমান করতে পারি, এই দুই রীতির হস্তাক্ষর সম্ভবত একজন লিপিকরের নয়।

৩. শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অসমাপিকা ক্রিয়া দুই প্রকার— ১. -আ / -ইআ (যেমন, ‘ল-আ’, ‘থাক-ইআ’) ২. -এঁ / -ইএঁ (যেমন, ‘দি-এঁ’, ‘যাগ-ইএঁ’)। এই দ্বিবিধ প্রকার অসমাপিকার ব্যবহার দেখে যোগেশচন্দ্র রায় অনুমান করেছিলেন, এক গীতরসিক ‘দুই গায়নের পুথী পাইয়াছিলেন। একটি আঁ, অপরাটি এঁ। আঁ পুথী বৃহৎ। ইহাতে বংশীখণ্ড পর্যন্ত ছিল। এঁ পুথী ছোট, কেবল বিরহ খণ্ড ছিল।’ যোগেশ-বাবুর স্মৃতি দৃষ্টিতে ‘-আ’ এবং ‘-এঁ’-র পার্থক্য ধরা পড়েছিল। কিন্তু পার্থক্যের যে-কারণ তিনি নির্দেশ করেছিলেন তা সংশয়রহিত ছিল না। অনুসন্ধান করলে যোগেশবাবু দেখতে পেতেন বিরহখণ্ডে ‘-আ’ এবং ‘-এঁ’ দুইই আছে। একটি ছুটি জায়গায় নেই যে, লিপিকর-প্রমাদ বলে সেগুলিকে উপেক্ষা করা যেতে পারে। কিন্তু এক দিক থেকে যোগেশবাবুর অনুমানে কিছু সমর্থন ছিল। বংশী-বিরহ-খণ্ডের পূর্ববর্তী কোনো খণ্ডে ‘-এঁ’ অসমাপিকার ব্যবহার নেই। যোগেশবাবুর কাছে ছাপা বই-এর পরিবর্তে পুথি থাকলে তিনি অবশ্যই লক্ষ্য করতে পারতেন যে, ‘-এঁ’ অসমাপিকার ব্যবহার কেবলমাত্র দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা পৃষ্ঠাগুলিতে পাওয়া যাচ্ছে। পুথিতে ৭৮টি ‘-এঁ’ অসমাপিকা, সব কটিই লিখেছেন দ্বিতীয় লিপিকর। প্রথম লিপিকর কতগুলি ‘-আ’ অসমাপিকা লিখেছেন তার সংখ্যা নির্দেশ করা শক্ত। প্রথম লিপিকরের লেখা অসংখ্য ‘-আ’ অসমাপিকার মধ্যে একবারও ‘-এঁ’ ব্যবহৃত হয় নি। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, পুথিতে আছে ‘-আ’ অসমাপিকা এবং ‘-এঁ’ অসমাপিকা। একটি পাওয়া যাচ্ছে কেবলমাত্র প্রথম রীতির হস্তাক্ষরে, আর-একটি পাওয়া যাচ্ছে দ্বিতীয় রীতির হস্তাক্ষরে। এ থেকে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছানো অযৌক্তিক নয় যে, প্রথম ও

দ্বিতীয় রীতির হস্তাক্ষর যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় লিপিকরের। প্রথম লিপিকর ‘-ঞা’ অসমাপিকা এবং দ্বিতীয় লিপিকর ‘-জ্ঞা’ অপমাপিকার ব্যবহার জানতেন এমন প্রমাণ পুথিতে নেই। সুতরাং একাধিক লিপিকরের নিঃসংশয় প্রমাণ, ‘-জ্ঞা’ এবং ‘-ঞা’ অসমাপিকা। যে-লিপিকর গোটা পুথির সর্বত্র ‘-জ্ঞা’ লিখেছেন সেই একই লিপিকর হস্তাক্ষর-রীতি পরিবর্তন করে ২০টি পৃষ্ঠায় ‘-ঞা’ লিখেছেন, এ অস্বাভাবিক।

উপরের তথ্য এবং যুক্তির সাক্ষ্যে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছাতে পারি যে, ত্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর দুজন। একজন পুথির অধিকাংশ লিখেছেন, আর-একজন লিখেছেন শেষের দিকের মাত্র কুড়িটি পৃষ্ঠা। প্রথম লিপিকর decorative রীতিতে লিখেছেন। তিনি যখন ধীরে ধীরে যত্ন নিয়ে লিখেছেন তখন অক্ষরের গঠনে স্বম্বা সামঞ্জস্য এসেছে। ক্রান্তি অবসাদের জন্ম যখন তিনি দ্রুত লিখেছেন তখন অক্ষরে বাঁধুনি শিথিল হয়েছে। decorative রীতির বৈশিষ্ট্যই এই, ধীরে ধীরে সাজিয়ে-গুছিয়ে লিখলে লেখায় শ্রী ফোটে, দ্রুত লিখলে অপরিপক্ব দেখায়। পুথির কোনো কোনো পাতার অক্ষরে এই দ্রুততাজনিত অপরিপক্বতা আছে। দ্বিতীয় লিপিকর টানা লেখেন এবং দ্রুত লেখেন। তাঁর লেখায় ‘ব’ ‘র’ ‘ধ’ ‘ম’ ‘থ’ ‘থ’ প্রভৃতি অক্ষরগুলি সূক্ষ্ম কোণ-বিশিষ্ট। প্রথম লিপিকরের লেখায় এই অক্ষরগুলিতে কখনো ‘কোণ’ কখনো ‘অর্ধবৃত্ত’। এরকম সূক্ষ্ম পার্থক্য আরো অনেক থাকলেও প্রথম ও দ্বিতীয় লিপিকরের হস্তাক্ষরে রীতিগত পার্থক্য ছাড়া অক্ষর-গঠনে গুরুতর পার্থক্য নেই। সুতরাং প্রথম লিপিকর যে দ্বিতীয় লিপিকরের সমসাময়িক সে কথা লিপির সাক্ষ্যেও সমর্থিত।

পরিশিষ্ট ১

ত্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির দু-রীতির হস্তাক্ষর দুজন লিপিকরের একথা স্বীকার করলে এসম্পর্কে আর-একটি প্রশ্নের উত্তর অস্বসন্ধানের প্রয়োজন হয়ে পড়ে। প্রশ্নটি এই, প্রথম ও দ্বিতীয় লিপিকর যদি একই মূল থেকে বর্তমান পুথির পাঠ সংগ্রহ করে থাকেন তা হলে একজনের লেখায় ‘-জ্ঞা’ অসমাপিকা, অপরজনের লেখায় ‘-ঞা’ অসমাপিকার ব্যবহার সম্ভব হল কি করে। এ-প্রশ্নের দুটি উত্তর হতে পারে— ১. -জ্ঞা / -ঞা পার্থক্য মূল পুথিতে ছিল, লিপিকরেরা ‘-জ্ঞা’-র জায়গায় ‘-জ্ঞা’, ‘-ঞা’-র জায়গায় ‘-ঞা’ লিখেছেন। ২. -জ্ঞা / -ঞা পার্থক্য লিপিকরের সৃষ্টি, মূল পুথিতে এ-পার্থক্য ছিল না। উত্তর দুটি বিচার করা প্রয়োজন। যদি অস্বাস্থ্য করি মূল পুথিতে ‘-জ্ঞা’ এবং ‘-ঞা’ দুইই ছিল তা হলে প্রথম, সমগ্র পুথিতে বিক্ষিপ্তভাবে ব্যবহৃত না হয়ে -জ্ঞা / -ঞা পুথির অংশ-বিশেষে এবং লিপিকর-বিশেষের লেখায় মধ্যে সীমাবদ্ধ কেন। আবার, যদি অস্বাস্থ্য করি পুথিতে কেবলমাত্র ‘-জ্ঞা’ ছিল এবং দ্বিতীয় লিপিকর ‘-জ্ঞা’ পরিবর্তন করে ‘-ঞা’ লিখেছেন তা হলে বিশ্বাস করতে হয়, ৭৮টি জায়গায় মূল পুথির ‘-জ্ঞা’ বর্তমান পুথিতে ‘-ঞা’ হয়েছে। একথাও বিশ্বাস করতে হয় যে, দ্বিতীয় লিপিকর এত সতর্ক যে, ভুল করেও তিনি একবারও মূল পুথির ‘-জ্ঞা’ বর্তমান পুথিতে লেখেন নি।

৭ দ্বিতীয় লিপিকরের আর-একটি বৈশিষ্ট্য উল্লেখযোগ্য। তিনি পুথির পৃষ্ঠা-সংখ্যা লিখবার আগে ‘জিঃ’ লিখেছেন। দ্রষ্টব্য, ‘জিঃ। ২০৪’, ‘জিঃ ২০১’, ‘জিঃ ২০৬’, ‘জিঃ ২১২’, ‘জিঃ ২১৮’, ‘জিঃ ২১৯’, ‘জিঃ ২২০’, ‘জিঃ ২২১’। ‘১৭৬’ এবং ‘২১৯’ সংখ্যক পাতা দুটি দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা হলেও পৃষ্ঠা-সংখ্যার আগে ‘জিঃ’ লেখা হয় নি। ‘১৭৬’ সংখ্যক দ্বিতীয় লিপিকরেরই লেখা তবে হয়ত ‘জিঃ’ লিখতে তিনি ভুলে দিয়েছিলেন। ‘২১৭’ পৃষ্ঠা-সংখ্যক প্রথম লিপিকরের লেখা, যদিও এই পাতার গানগুলি দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

এরকম সতর্কতা বিশেষ করে দ্বিতীয় লিপিকরের পক্ষে সম্ভব কি না সন্দেহ। দ্বিতীয় লিপিকর যে-কয়েকটি গান লিখেছেন তাতে এত কাটা-ছাঁটা-সংশোধন রয়েছে যে মনে হয় সতর্কতার চেয়ে অসতর্কতাই দ্বিতীয় লিপিকরের বিশেষত্ব। বংশীখণ্ডের দুটি গানের ভগ্নাংশ ছাড়া দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা বাকি গানগুলি রাধাবিরহের। এই গানগুলির ‘-ঞা’ যদি দ্বিতীয় লিপিকরের দ্বারা পরিবর্তিত না হয়ে থাকে তা হলে অল্পমান করতে হয় দ্বিতীয় লিপিকরের মূল পুথি প্রথম লিপিকরের মূল পুথি থেকে পৃথক এবং যোগেশবাবুর অল্পমানের সমর্থনে বলতে হয়, দ্বিতীয় লিপিকরের কাছে যে পুথি ছিল তাতে বংশীখণ্ড এবং রাধাবিরহ ছিল। ‘-ঞা’ অসমাপিকা এই পুথি থেকে এসেছে। রাধাবিরহের সব কটি গানই দ্বিতীয় লিপিকরের পুথি থেকে আসে নি। যে গানগুলি প্রথম লিপিকরের মূল পুথিতে ছিল না শুধু সেই কটিই দ্বিতীয় লিপিকর তাঁর নিজের হাতে নিজের পুথি থেকে লিখে দিয়েছেন। এরকম কোনো একটা কারণ না থাকলে দ্বিতীয় লিপিকর হঠাৎ কুড়িটি পৃষ্ঠা লিখতে গেলেন কেন তার সহস্রের পাওয়া যায় না। প্রথম লিপিকর গোটা পুথিখানি অপরের সাহায্য ছাড়া লিখতে পারলেন, তাঁর সাহায্যের প্রয়োজন হল একেবারে পুথি লেখা যখন শেষ হয়ে এসেছে তখন, এটা খুবই বিসদৃশ। স্ততরাং প্রথম লিপিকরের ক্লাস্তি দূর করবার জন্য দ্বিতীয় লিপিকর এই কুড়িটি পৃষ্ঠা লেখেন নি। এই কুড়ি পৃষ্ঠার গানগুলি সম্ভবত দ্বিতীয় লিপিকরেরই জানা ছিল। এই অল্পমান ঠিক হলে, মূল পাঠে পরিত্যক্ত ‘কিসক পাতসি রাধা ডোষ চাণ্ডালী’ লাইনটির উৎস জানতে পারি। এই ছত্রটির উৎস অজ্ঞাত। পুথিতে ভুল করে আগের লাইন দ্বিতীয়বার লেখা হয়েছে, পরের লাইন আগে লেখা হয়েছে। এ জাতীয় সব ভুলের সংশোধনও হয়েছে, লিপিকরের নিজের হাতে অথবা সংশোধকদের হাতে। কিন্তু ‘কিসক পাতসি রাধা ডোষ চাণ্ডালী’ লাইনটি মূল পাঠে কোথাও নেই। দ্বিতীয় লিপিকর লাইনটি লিখেছিলেন, পরে তিনি নিজে বা অন্য কেউ লাইনটি কেটে দিয়েছেন। দ্বিতীয় লিপিকর এই লাইনটি কোথা থেকে পেলেন? অবশ্যই তিনি নিজে রচনা করেন নি। লাইনটির উৎস হয়ত দ্বিতীয় লিপিকরের পুথি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বর্তমান পুথিতেই একাধিক পুথির মিশ্রণ ঘটেছে কিনা নিশ্চয় করে বলা না গেলেও বর্তমান পুথির মূল বা তার মূল পুথিতে এরকম মিশ্রণ যে হয়েছিল -জাঁ / -ঞা পার্থক্যই তার প্রমাণ।

পরিশিষ্ট ২

পুথির ৬০১২ পৃষ্ঠার শেষ লাইনে কি ঘটেছে তা অল্পমানের বিষয়। এখানে ৬০১২ পৃষ্ঠার শেষ লাইনের শেষ অংশটুকুর এবং ৬০১১ পৃষ্ঠার প্রথম লাইনের প্রথম অংশটুকুর প্রতিলিপি দেওয়া হল।

গাইলবড়ু চণ্ডীদাস বাস-লী-র র-ব (?) হ্রী হ্রী হ্রী হ্রী ৬

সবাসুন্দরী ১৩৬

প্রতিলিপি দেখে মনে হয়, ‘গাইল বড়ু চণ্ডীদাস বাস-লী-র র-ব (?)’ লাইনটির শেষ শাভটি অক্ষর [অর্থাৎ ‘-স বাস-লী-র র-ব (?)’] লাইনটির অন্ত অক্ষর থেকে পৃথক। পার্থক্য অবশ্য কালির যতটা অক্ষরের ততটা নয়। কালির পার্থক্য নানা কারণে ঘটেতে পারে। ‘চণ্ডীদাস’ পর্যন্ত লেখা হওয়ার পর অন্ত দোয়াতের

কালি হয়ত ব্যবহার করা হয়েছিল এবং সে-কালিতে লিখে দেখা গেল কালি আশামুরূপ ঘন নয়। সুতরাং পার্থক্য যদি শুধু কালির-ই হয় তা হলে সে-পার্থক্য গুরুতর নয়। অক্ষরের আকারে পার্থক্য আছে কি না তা বসন্তবাবুর মতো নিঃসংশয়ে বলা শক্ত। তবে হস্তাক্ষরে যদি কিছুমাত্র পার্থক্য থাকে তা হলে তা শেষ তিনটি অক্ষরে। প্রথম চারটি অক্ষর ‘স বা-স-লী’ প্রথম লিপিকরের লেখা নয় বলবার পক্ষে প্রবল যুক্তি নেই। এইটুকু বলা যায় অক্ষর কটি হয়ত ভিন্ন সময়ে লেখা। ‘গা-ই-ল ব-ডু চ-ণ্ডী-দা-’ যে-সময়ে লেখা সেই একই সময়ে ‘স বা-স-লী’ লেখা নয়। সুতরাং সাতটি অক্ষরের প্রথম চারটিতে সংশয় থাকলেও গুরুতর সংশয় নেই, যেমন আছে শেষ তিনটি অক্ষরে। ছবি দেখে যতটুকু অনুমান করতে পারি তাতে মনে হয়, শেষ অক্ষর তিনটি ‘র’, ‘র’, এবং ‘ব’। এই ‘র’ এবং ‘ব’ অক্ষর দুটির আকারে কিছু অভিনবত্ব আছে। ‘র’ অক্ষরটির নিম্নদেশে একটি সূক্ষ্ম বাঁক আছে, ‘ব’ অক্ষরে সে-বাঁক নেই। ‘ব’ অক্ষরের বাঁ এবং ডান অংশের সংযোগে একটি ‘লুপ’ আছে। তা ছাড়া ‘ব’ এবং ‘র’ অক্ষর দুটির উৎপত্তি একেবারে মাত্রারেখা থেকে এবং অক্ষর দুটির বাঁ অংশ ঠিক অর্ধবৃত্তাকার নয়, উপরের দিকটা একটু চাপা। পুথির এই পাতার অগ্রাংশ ‘ব’ এবং ‘র’-র সঙ্গে এই তিনটি অক্ষর তুলনা করলে পার্থক্য স্পষ্ট হয়। নীচের চিত্র দ্রষ্টব্য।

র র

ব ব

সুতরাং স্বীকার করতেই হবে, ‘স বা-স-লী-র-ব (?)’ এই সাতটি অক্ষরের মধ্যে ‘র’ এবং ‘ব’ অক্ষর দুটির আকার কিছু পৃথক। এবং সেই সঙ্গে একথাও মনে রাখতে হবে পুথিতে ‘র’ এবং ‘ব’ অক্ষরের একাদিক আকার-ভেদ ছিল। ‘র’ এবং ‘ব’ অক্ষরের সব আকার-ভেদের সঙ্গে পরিচিত না হয়ে বলা সম্ভব নয়, প্রথম লিপিকর এরকম ‘র’ এবং ‘ব’ অগ্রত্ব লেখেন নি। সুতরাং পুথির লিপি এবং হস্তাক্ষর বিস্তৃতভাবে আলোচনা না হওয়া পর্যন্ত এ-সম্পর্কে যা-ই বলা হবে তা আনুমানিক। তবে অক্ষরের আকার ছাড়া লাইনটিতে সন্দেহ প্রকাশ করার অগ্র কারণও আছে। ‘বাসলীর রব (?)’ পাঠ পুথিতে আছে বটে, কিন্তু এ পাঠ অর্থহীন। ‘বাসলীর বর’ এই পাঠ যদি অনুমান করি তা হলে অর্থ-সংগতি রক্ষা হয় এবং পুথির অগ্রাংশ ভণিতার সঙ্গে সামঞ্জস্য থাকে। ‘বাসলীর বর’ পাঠ অনুমান করলেও সব সংশয় দূর হয় না। ‘বাসলীর বর’ ভণিতা পুথির অগ্রাংশ পাওয়া যায় নি। পুথির অগ্রাংশ আছে ‘বাসলী বর’ বা ‘বাসলী বর’। সুতরাং নানা কারণে এই লাইনের শেষ অক্ষরগুলি সন্দেহজনক। এই লাইনটি সম্বন্ধে জিজ্ঞাস্য— ১. লাইনটি লেখা হওয়ার পরও যে ফাঁকা জায়গা ছিল সেখানে পরবর্তী গানটি লিখতে শুরু না করে পাঁচটি ‘শ্রী’ লেখা হল কেন, ২. পৃথক কলিতে লেখা অক্ষরগুলি সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করে ৬১১ পৃষ্ঠার শুরুতে ‘স বা-স-লী বর’ নতুন করে লেখা হল কেন, ৩. ‘বা-স-লী-র-ব’ যদি ভুল করে লেখা হয়ে থাকে তা হলে ভুলের সংশোধন করা হল না কেন। সুতরাং পুথির এই জায়গায় ঠিক কি ঘটেছে নিশ্চিতভাবে তা বলা শক্ত। সর্বাপেক্ষা আশ্চর্যের বিষয় পুথির পাঠ-সংশোধকেরাও পৃথক কালিতে লেখা অতিরিক্ত অক্ষরগুলিকে স্বীকার করে নিয়ে অক্ষরগুলির উপর কোনোরকম সংশোধন করেন নি। তবে এই অতিরিক্ত অক্ষরগুলি প্রথম লিপিকরের লেখা নয় বলে অনুমান করলে অগ্রাংশ হয় না।

পরিদৃষ্ট ৩

দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা গানগুলির তালিকা এখানে দেওয়া হল। বন্ধনীর মধ্যে যে সংখ্যা দেওয়া হয়েছে তা বসন্তরঞ্জন রায় সম্পাদিত 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন'-এর চতুর্থ সংস্করণের পৃষ্ঠা-সংখ্যা। এই গানগুলি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বিচার করে দেখা দরকার যে, এর মধ্যে আর এমন কোনো বৈশিষ্ট্য আছে কি না যা প্রথম লিপিকরের লেখা গানে নেই।

বংশীখণ্ড—

‘কাথেত কলসী বড়ায়ি জাঠ ধীরে ধীরে।’ (১২১)

এই গানটির প্রথম ছুটি লাইন (লাইন অর্থে এখানে মুদ্রিত পাঠের লাইন, পুথির লাইন নয়।) এবং তৃতীয় লাইনের ‘বানী না-’ পর্যন্ত প্রথম লিপিকরের লেখা, অবশিষ্টাংশ দ্বিতীয় লিপিকরের।

‘অনেক প্রকারে চাহিল বৃন্দাবন।’ (১২১)

প্রথম পাঁচটি লাইন এবং ষষ্ঠ লাইনের ‘কালী প-’ পর্যন্ত দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

রাধাবিরহ—

‘নিকট না আইস লোক বুলিব আবোল।’ (১৪১)

প্রথম লাইনটি বাদে সবটাই দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

‘গুণ বুঝি মধুকর পরিহর বন।’ (১৪১)

‘আহোনিশি যোগ ধৈর্য।’ (১৪১-৪২)

‘আতি হুথিণী বালী ল।’ (১৪২)

‘রঘুবংশ পরধান।’ (১৪২-৪৩)

‘নানা তপফলে তোমার মোরে দিল বিধী।’ (১৪৩)

‘আতি বিরহে অন্ন না খাইলো’ (১৪৩)

‘আহে কাহাঞি ॥ আছিলো’ (১৪৪)

প্রথম লাইন এবং দ্বিতীয় লাইনের প্রথম শব্দটি দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

‘নিশি আন্ধিয়ারী তাহাত কেমনে নারী।’ (১৪৭)

‘যখন কাহাঞি তোরে পাঠাইলে পানে।’ (১৪৭)

‘শিশুকালে আক্ষে মতিভোলে।’ (১৪৭)

প্রথম ছুটি লাইন দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

‘আল রাধা শঙ্কু সদৃশ তোর থোম্পা’ (১৫০)

চতুর্থ পদ থেকে দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

‘ভুজ যুগে ধরি কাহে।’ (১৫১)

‘এহে রতিসুখ ভুঞ্জিঞা রাধা গোআলিনী’ (১৫১)

‘পালিল বড়ায়ি আক্ষে বচন তোমারে’ (১৫১-৫২)

‘এই ত কদমতলে আছিল বাল গোপালে’ (১৫২)

‘এখন কদমতলে আছিল কাহাঞি ল’ (১৫২)

‘প্রথম পহরে আক্ষে দেখিল বড়ায়ি’ (১৫২-৫৩)

‘তার স্বভদ্রিন ভৈল সেসি পুনমতী।’ (১৫৩)

‘চাহা চাহা বড়ায়ি যমুনার ভীতে।’ (১৫৩)

‘হেন রাধিকার বচনে।’ (১৫৩)

‘হরি হরি আরামে কাহ্নের উরে’ (১৫৪)

‘চিরকাল আয়িলো বনের ভিতরে।’ (১৫৪)

এবং পদ পর্বস্তু দ্বিতীয় লিপিকরের লেখা।

বন্ধিমচন্দ্র ও বঙ্গদর্শন

ভবতোষ দত্ত

বন্ধিমচন্দ্র-সম্পাদিত বঙ্গদর্শন পত্রিকা ১২৭৯ সালের বৈশাখ মাসে প্রকাশিত হলে বাংলা সাহিত্যে এক নতুন যুগের সূচনা হল। বঙ্গদর্শন বাঙালির কাছে কী সম্পদ বহন করে এনেছিল, তার বর্ণনা রবীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকেই দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের সেই বর্ণনার ছোটো দিক আছে। একটি তাঁর বালকচিত্তে বঙ্গদর্শনের রসবর্ণনের স্নিগ্ধ অহুভূতি; অপরটি তাঁর পরিণত বয়সের ইতিহাস-চিন্তা। রবীন্দ্রনাথের তখন এগারো বছর বয়স। সেই বয়সে স্বভাবতই কল্পনা এবং কাহিনীর আকর্ষণেই বালকচিত্ত বঙ্গদর্শনের প্রতীক্ষায় থাকত।

‘অবশেষে বন্ধিমের বঙ্গদর্শন আসিয়া বাঙালির হৃদয় একেবারে লুট করিয়া লইল। একে তো তাহার জন্ম মাসান্তের প্রতীক্ষা করিয়া থাকিতাম, তাহার পরে বড়োদলের পড়ার শেষের ক্ষণ অপেক্ষা করা আরো বেশি দুঃসহ হইত। বিষবৃক্ষ, চন্দ্রশেখর, এখন যে খুশি সেই অনায়াসে একেবারে এক গ্রাসে পড়িয়া ফেলিতে পারে, কিন্তু আমরা যেমন করিয়া মাসের পরে মাস, কামনা করিয়া অপেক্ষা করিয়া অল্পকালের পড়াকে সুদীর্ঘকালের অবকাশের দ্বারা মনের মধ্যে অহরুণিত করিয়া— তৃপ্তির সঙ্গে অতৃপ্তি ভোগের সঙ্গে কৌতুহলকে অনেক দিন ধরিয়া গাঁথিয়া গাঁথিয়া গড়িতে পাইয়াছি, তেমন করিয়া পড়িবার সুযোগ আর কেহ পাইবে না।’

জীবনস্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ বঙ্গদর্শনের প্রথম আবির্ভাবের যে বর্ণনা দিয়েছেন তাতে এই পত্রিকার গুণাগুণ বিচার ছিল না, কিন্তু বর্ষার প্রথম মেঘাসমাগম পৃথিবীর আবহাওয়াতেই যেমন একটা পরিবর্তন নিয়ে আসে, এই পত্রিকার রসের ধারাও তেমনি অনির্বচনীয় একটি মানসিক পরিবর্তন এনেছিল বাঙালির মনে, তারই ইঙ্গিত ছিল এতে। বন্ধিমচন্দ্রের মৃত্যুতেও রবীন্দ্রনাথ বঙ্গদর্শনের আবির্ভাবের বর্ণনা দিয়েছেন। তাতেও বঙ্গদর্শনের পূর্বে এবং পরের বাংলা সাহিত্যের তুলনা করে এই পত্রিকাটির অমিত প্রভাবের উল্লেখ করেছেন।

এর পরেও রবীন্দ্রনাথ বঙ্গদর্শন সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রসঙ্গেই সম্ভ্রান্ত স্মৃতি-মন্তন করেছেন। এই পত্রিকাটি বাংলা-দেশের আধুনিক চিন্তাভাবনার ক্ষেত্রে যে কী শস্য ফলিয়ে তুলেছে, রবীন্দ্রনাথ পরিণততর বিচারে বালক-কাল থেকে পরবর্তী সারা জীবনের অভিজ্ঞতা দিয়েই তা উপলব্ধি করেছেন। বাঙালির আধুনিক সংস্কৃতির স্রষ্টা রবীন্দ্রনাথ এ-জাতির চিত্তপ্রকর্ষ কী ভাবে গড়ে উঠল তা স্বচক্ষেই দেখেছেন। তাই বন্ধিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শন আমাদের মনের জগতে কতখানি গুরুত্বমণ্ডিত ভূমিকা পালন করেছিল, রবীন্দ্রনাথের সেটা স্বীকার করে নিতে কোনোই দ্বিধা ছিল না। তিনি বললেন—

‘তার আগে বাংলাভাষায় গল্পপ্রবন্ধ ছিল ইচ্ছুলে পোড়োদের উপদেশের বাহন। বন্ধিমের আগে বাঙালি শিক্ষিত সমাজ নিশ্চিত স্থির করেছিলেন যে, তাঁদের ভাবরণভোগের ও সত্যসন্ধানের উপকরণ একান্তভাবে যুরোপীয় সাহিত্য হতেই সংগ্রহ করা সম্ভব, কেবল অল্পশিক্ষিতদের ধাত্রীবৃত্তি করবার জন্তই দরিদ্র বাংলাভাষার যোগ্যতা। কিন্তু বন্ধিমচন্দ্র ইংরেজি শিক্ষার পরিণত শক্তিকেই রূপ দিতে প্রবৃত্ত হলেন বাংলাভাষায় বঙ্গদর্শন মাসিকপত্রে। বস্তুত নবযুগপ্রবর্তক প্রতিভাবানের সাধনায় ভারতবর্ষে সর্বপ্রথমে

বাংলাদেশেই যুরোপীয় সংস্কৃতির ফসল ভাবী কালের প্রত্যাশা নিয়ে দেখা দিয়েছিল, বিদেশ থেকে আনীত পণ্য আকারে নয়, স্বদেশের ভূমিতে উৎপন্ন শস্তসম্পদের মতো।”

এই কথাগুলি রবীন্দ্রনাথ বলেছেন বাংলাভাষার সাহায্যে আধুনিক বিজ্ঞা বিতরণের প্রয়োজনীয়তা-প্রসঙ্গে। কিন্তু এরই মধ্যে বঙ্গদর্শনের স্মরণীয় দানের অনেকগুলি ইঙ্গিতই আভাসিত হয়েছে। গদ্যভাষার পূর্ণতা, যুরোপীয় জ্ঞানবিজ্ঞানকে স্বদেশের অঙ্গীভূত করে তোলবার চরু একক দায়িত্ব, স্বদেশীয় চেতনার নব উদ্বোধন, সৃষ্টিমূলক রসসাহিত্যের আদর্শ-গঠন এবং যুক্তিবোধ—এসবই বঙ্গদর্শন প্রকাশের পর বাংলা সাহিত্যে বাঙালি সংস্কৃতির নিজস্ব প্রকৃতিতে পরিণত হল। বঙ্গদর্শনের এই অম্লান মহিমা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাস এতই অবিচল ছিল যে এরই অঙ্কাপূর্ণ পুনরুজ্জীবন করেছেন তাঁর বাংলাভাষা-পরিচয় গ্রন্থেও।

১৮৭২ খ্রীস্টাব্দে বঙ্গদর্শন-প্রকাশের পরে একে একে আরো বৈশিষ্ট্যপূর্ণ সাহিত্যপত্র দেখা দিয়েছে। ‘ভারতী’ ‘হিতবাদী’ ‘প্রবাসী’ ‘সবুজপত্র’ ‘পরিচয়’ ‘বিচিত্রা’ প্রভৃতি পত্রিকাগুলি বাংলা সাহিত্যের পরিপূর্ণতা এনে দিয়েছে, কিন্তু বঙ্গদর্শনের একটি নিজস্ব উদ্দেশ্য এবং অভিপ্রায় ছিল যা একান্তভাবেই তার। কোনো পত্রিকাই বোধ হয় জাতীয় সংস্কৃতির গঠনমূলক কাজে এমনভাবে ব্যাপৃত হয় নি। বঙ্গদর্শন তো শুধু সাহিত্যচর্চার আশ্রয় ছিল না, সে আরো বৃহত্তর লক্ষ্য নিয়ে দেখা দিয়েছিল এবং সেভাবেই পালন করেছিল। বঙ্গদর্শনের তিনটি পর্যায় ছিল—বঙ্কিমচন্দ্র-সম্পাদিত প্রথম পর্যায়, সঞ্জীবচন্দ্র-সম্পাদিত দ্বিতীয় পর্যায় এবং রবীন্দ্রনাথ-সম্পাদিত তৃতীয় পর্যায়। রবীন্দ্রনাথ নিজে যখন এই পত্রিকার পুনরুজ্জীবন ঘটালেন বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকে জাতীয় জীবন তখন অগ্রসর, অতএব পত্রিকার প্রকৃতিও পরিবর্তিত। সেই পরবর্তী জীবনলীলার উপযুক্ত রঙ্গভূমি রচনা করেছিল প্রথম পর্যায়; আজ সে কথা বিশেষভাবেই স্মরণ করি।

বঙ্গদর্শনের আগেও বাংলায় কয়েকটি স্মরণীয় পত্রিকার আবির্ভাব ঘটেছিল। রামমোহন রায়ের সম্বাদ-কৌমুদী, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সংবাদ প্রভাকর, দেবেন্দ্রনাথের তত্ত্ববোধিনী, রাজেন্দ্রলাল মিত্রের বিবিধার্থ-সংগ্রহ এবং দ্বারকানাথ বিদ্যাসুধনের সোমপ্রকাশ—এই পত্রিকাগুলি বাংলা গদ্যভাষা সৃষ্টির প্রথম যুগে নানা বিষয়ের আলোচনা দ্বারা ইতিহাসে স্থান নিয়েছে। কিন্তু কোনো পত্রিকাই সম্ভবত সর্বব্যাপী চিন্তাজাগরণের কার্যে এমন ভাবে নিযুক্ত হয় নি। বঙ্গদর্শন পূর্ণাঙ্গ জীবনতত্ত্বকে তুলে ধরেছিল, তার পূর্বে যে চিন্তাগত বিচ্ছিন্নতা ছিল এবং ভাবগত অপূর্ণতা ছিল বঙ্গদর্শন তাকে ঐক্যসূত্রে গেঁথে দিল। তারই থেকে গড়ে উঠল আধুনিক জীবনমূল্যবোধ। বিবিধার্থ-সংগ্রহ নানা বিচিত্র বিষয়ের সম্বন্ধ দিয়েছে, কিন্তু কোনো পরিপূর্ণ উপলব্ধি নিয়ে আসে নি অর্থাত্ সে-পত্রিকা থেকে কোনো গঠনমূলক আদর্শ তৈরি হয়ে ওঠে নি। তত্ত্ববোধিনী গভীর ধর্ম-বিষয়ক আলোচনার সূত্রপাত করেছিল এবং অক্ষয়কুমার দত্ত তাতে সমাজ-সচেতন একটি ব্যবহারিক দৃষ্টি-ভঙ্গিও আনতে চেয়েছিলেন, তৎসঙ্গেও তত্ত্ববোধিনী আমাদের জাতীয় মানসের সমগ্র রূপটিকে বরণ করে নেয় নি। সোমপ্রকাশ জ্ঞানের বিভিন্ন দিককে এমন করে কর্ষণ করে নি যার থেকে বাঙালি জীবন ও সমাজ কোনো স্থায়ী সম্পদ আহরণ করে নিতে পেরেছে। বঙ্গদর্শন একটি অসামান্য দীপ্ত প্রতিভাকে আশ্রয় করে সারা বাংলাভাষা ও সাহিত্যে আলো বিচ্ছুরিত করেছে। সে-আলো অন্ধ বুদ্ধিকে বিপর্যস্ত করল, আর বিশ্বব্যাপ্ত প্রাকৃতিক সত্যের স্বরূপকে উদ্ঘাটিত করল, ব্যক্তিচেতনাকে সার্বভৌম নীতি-নিয়মে অবহিত করে তুলল। বস্তুত বঙ্গদর্শনকে দেখতে হবে উনিশ শতকে বাংলা ও বাঙালির নবজাগরণের পটভূমিতেই।

বঙ্গদর্শন কোনো একক আকস্মিক আবির্ভাব নয়। বঙ্গদর্শন বাঙালির দর্শন-অভিলাষকে প্রতিফলিত করেছে। রামমোহন থেকে শুরু হয়েছিল যুক্তিবাদের যাত্রা, অক্ষয়কুমার-বিভাসাগর থেকে শুরু হয়েছিল গড়ভাষাবাহন গড়ে তুলবার প্রয়াস, বিভাসাগরের সংস্কৃত সাহিত্যের কাহিনীর পুনর্বর্ণনায় এবং প্যারীচাঁদের উপন্যাস-কল্প রচনায় শুরু হয়েছিল রস-সাহিত্যসৃষ্টির আয়োজন, বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শনে সেই-সব বিচিত্র প্রবাহ একটি পূর্ণ সিদ্ধিতে এসে পৌঁছল।

দীর্ঘকাল বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালির নবপ্রাণম্পন্দনের নীরব দর্শক হয়েই ছিলেন। তিনখানি উপন্যাস তিনি রচনা করেছেন বঙ্গদর্শন প্রকাশের পূর্বে। কিন্তু তাঁর চিন্তা-ভাবনার আর-কোনো পরিচয় পাই না।^১ ইংরেজিতে লেখা চারটি প্রবন্ধ তিনি ইতিপূর্বে প্রকাশ করেছিলেন— On the Origin of Hindu festivals (Transactions of the Social Science Association, January 1869), A Popular Literature of Bengal (Transactions of the Social Science Association, 28 February 1870), Bengali Literature (Calcutta Review 1871, No. 104) এবং Buddhism and the Sankhya Philosophy (Calcutta Review, 1871, No. 106) বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যা থেকেই বঙ্কিমচন্দ্রের এবং অত্যাশ্চর্য যে উচ্চাঙ্গের প্রবন্ধ প্রকাশিত হতে থাকে, বঙ্কিমের এই চারটি লেখাতেই তার সূচনা। এদের মধ্যে আবার পপুলার লিটারেচার প্রবন্ধটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যায় পত্রসূচনা নামক প্রবন্ধে বঙ্কিম পত্রিকা প্রকাশের যে-সব উদ্দেশ্য বিবৃত করেছিলেন তার অনেক কথাই ছিল ওই ইংরেজি প্রবন্ধে। লোকপ্রিয় সাহিত্য বলতে তিনি বাংলা সাহিত্যকেই বুঝিয়েছেন। বাঙালি প্রাচীনকালে সংস্কৃত চর্চা করেছে, আধুনিক কালে তার ইংরেজির দিকেই ঘোঁক দেখা যাচ্ছে। ইংরেজির ভাণ্ডার থেকেই বিতাকে আহরণ করতে হচ্ছে বটে, কিন্তু সাধারণ লোকে এখনো ইংরেজি জানে না। এই সাধারণ বাংলাভাষীদের জন্য সাহিত্য চাই—

It is only through the Bengali that the people can be moved. We preach in English and harangue in English and write in English, perfectly forgetful that the great masses, whom it is absolutely necessary to move in order to carry out any great project of social reform, remain stone-deaf to all our eloquences. To me it seems that a single great idea, communicated to the people of Bengal in their own language, circulated among them in the language that alone touches their hearts, vivifying and permeating the conceptions of all ranks, will work out grander results than all our English speeches and preachings will ever be able to achieve.

১৮৭২ খ্রীস্টাব্দে বঙ্গদর্শন পত্রিকা প্রকাশের মূলে বঙ্কিমচন্দ্রের মনে ছিল যে উদ্দেশ্য, দেখা যাচ্ছে দু-বছর

১ ব্রজমোহন মল্লিক বলেছেন, ‘বঙ্কিমবাবু তখন সবেমাত্র লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন; মাঝে মাঝে এডুকেশন গেজেটে লিখিতেন।’ —বিশ্ব মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘পুরাতন অঙ্গল’, ১৩৭৩, পৃ. ১২৭। বঙ্কিমচন্দ্রের এই লেখাগুলি নির্ণয় করা যায় নি। নির্ণয় করতে পারলে একটি অরমীয় কাজ হবে সন্দেহ নেই।

আগেই তাঁর মনে সেই চিন্তা দেখা দিয়েছে। হয়তো তখনো এই উদ্দেশ্য পূরণের জন্য স্বয়ং পত্রিকা প্রকাশের কথা ভাবেন নি, কিন্তু তরুণ বঙ্কিম আকর্ষ ইংরেজি শিক্ষা গ্রহণ করেও সম্ভট থাকতে পারেন নি। এই শিক্ষার মহত্ব সন্দেহে তাঁর বিন্দুমাত্র সংশয় ছিল না, কিন্তু উৎকণ্ঠিত ছিলেন শিক্ষাকে কেমন করে বাঙালি জনসাধারণের মধ্যে ছড়িয়ে দেওয়া যায়। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে শিক্ষা সমাপ্ত করে তিনি চাকরিতে ঢুকলেন বটে, কিন্তু বৃহত্তর এবং মহত্তর চিন্তায় তিনি মগ্ন। আধুনিক বিদ্যাকে দেশে সার্থক করে তুলতে হবে, শুধু তাঁর মতো কয়েকজন ইংরেজি শিক্ষিত ব্যক্তি সমাজে থাকলেই সমাজের রূপান্তর ঘটে না। এই শিক্ষাকে সমাজের সর্বদেহে রক্তের সঙ্গে সঞ্চারিত করে দিতে হবে। ‘শিক্ষা’ অর্থে তো কেবল তথ্য সঞ্চয় বোঝায় না, শিক্ষা একটা দৃষ্টিভঙ্গি, প্রশস্ত উদার মানবিক যুক্তিবাদী এবং সহদয় চেতনার অধিকারী হওয়াই শিক্ষা। যারা ইংরেজি ভাষা জানে না, তাদের ক্ষেত্রে কী নবজাগরণের নির্দেশ বার্থ হবে? বঙ্কিমচন্দ্র এই চিন্তাতেই গীড়িত হচ্ছিলেন।

অতঃপর বঙ্কিমচন্দ্র স্বখন সরকারি কর্ম উপলক্ষে বহরমপুরে তখন তিনি শত্ৰুচন্দ্র মুখার্জির আমন্ত্রণ পান মুখার্জিস ম্যাগাজিনে লেখা দেবার জন্য। তার উত্তরে বঙ্কিমচন্দ্র জানালেন তিনি নিজেই একটি বাংলা পত্রিকার পরিকল্পনা করেছেন ‘with the object of making it the medium of communication and sympathy between the educated and uneducated classes।’ এই পত্র ১৪ই মার্চ ১৮৭২ সালে লেখা। ঠিক একমাস পর বঙ্গদর্শন পত্রিকার প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হল। তার ‘পত্রসূচনা’তেও বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর দীর্ঘপোষিত প্রত্যাশাকে ব্যক্ত করলেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষাদানের যে প্রণালী অমুসরণ করেছে, তিনি তার সমালোচনা করলেন। ‘শিক্ষা জল বা দুগ্ধ নহে’ যে সে-বস্তু গড়িয়ে আসবে। এভাবে মুষ্টিমেয় শিক্ষিত ব্যক্তিদের নিয়ে একটি গোষ্ঠী গড়ে তোলা হয় মাত্র, যারা বিদ্যার রহস্যটুকু করতলগত রেখে দেশের বৃহৎ জনসাধারণের উপর প্রভুত্ব বিস্তার করবে। বঙ্কিমচন্দ্র অত্র একটি প্রবন্ধে বলেছেন, এরাই আধুনিক-কালের ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়। বঙ্কিমচন্দ্র আধুনিক শিক্ষার ফলকে বাংলা ভাষায় নিবদ্ধ করে বাঙালির সর্বজনলভ্য সম্পদে পরিণত করতে চাইলেন। তার নাম দিলেন বঙ্গদর্শন।

শুধু শ্রুতিস্মৃথকর করবার জন্য এই নাম নয়। এই নামের মধ্যে প্রচ্ছন্ন আছে বঙ্কিমের বহু দিবসের ধ্যান ও চিন্তা। বঙ্গদর্শন শুধু যে ভবিষ্যৎ বাঙালির আত্মাহুসন্ধানের ক্ষেত্রে পরিণত হবে তা নয়, বঙ্গদর্শন অতীত বাঙালির ভাবনা ও চিন্তাকে উপস্থাপিত করবে। নিকট অতীতেও যারা পাশ্চাত্য জ্ঞানের মর্মকোষের সন্ধান প্রথম পেয়েছিল, সেই নবাবঙ্গ জাতির ভাবনাতেই প্রায় একই ধরনের নাম দিয়ে ইংরেজি-বাংলা পত্রিকা প্রকাশ করেছিল ‘বেঙ্গল স্পেকটেক্টর’। তাতেও তারা বাঙালি সমাজ গঠন ও সংস্কারের স্বপ্ন নিয়েই অবতীর্ণ হয়েছিল। বেঙ্গল স্পেকটেক্টর (১৮৪২) এবং বঙ্গদর্শন— নাম দুটির মিল সহজেই চোখে পড়ে। তবু বেঙ্গল স্পেকটেক্টরে কোনো একক প্রতিভার আধিপত্য ছিল না। তা ছাড়া এ পত্রিকা যতখানি সমালোচনা করেছে, ততখানি গঠনমূলক আলোচনা করে নি। জ্ঞানের বিভিন্ন দিককে উন্মোচিত করে মাহুষকে চিন্তা করতে শেখানো বেঙ্গল স্পেকটেক্টরের উদ্দেশ্য ছিল না যদিও সমাজসংস্কারমূলক আলোচনা দিয়ে এই পত্রিকাটি নব্য-দলের মুখপত্র হয়ে উঠতে পেরেছিল। বঙ্গদর্শনের লেখায় সাময়িক বিষয়ের অবতারণা খুব কম। বঙ্গদর্শন বাঙালিকে সাময়িক উচ্ছ্বাসে ভেসে যেতে না দিয়ে স্থিরভাবে স্থায়ী মূল্যমানগুলিকে ভাবতে শিখিয়েছে। অথচ বঙ্গদর্শন প্রাচীনপন্থী পত্রিকা ছিল না। যুরোপীয় দর্শন ইতিহাস বিজ্ঞান সাহিত্যতত্ত্ব নিয়েই বঙ্গদর্শনের

বিচিত্র পরিক্রমাক্ষেত্র। বেঙ্গল স্পেকটেক্টর প্রকাশের সময় বঙ্কিমচন্দ্র শিশু। এই পত্রিকার সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল না। কিন্তু দুই পত্রিকাই যে বাঙালির জাগরণের বার্তা বহন করছে, এটাই বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

বঙ্কিমচন্দ্র বহরমপুরে বদলি হন ১৮৬৯ সালের ডিসেম্বর মাসে। ১৮৭৪ পর্যন্ত তিনি সেখানে ছিলেন। উপরে উল্লিখিত প্রবন্ধটি বহরমপুরে থাকতেই রচিত হয়। অতএব ধরে নেওয়া যেতে পারে বহরমপুরে থাকতেই বঙ্কিমচন্দ্রের মনে বঙ্গদর্শন-জাতীয় পত্রিকার পরিকল্পনা জাগে। এর পরিকল্পনার অমূল্যতাও তিনি পেয়েছিলেন সেখানকার সাহিত্যিক পরিমণ্ডলে। তখন বহরমপুরে ছিলেন ভূদেব মুখোপাধ্যায়, রামদাস সেন, লালবিহারী দে, রামগতি শ্রায়রত্ন, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, দীনবন্ধু মিত্র, লোহারাম শিরোরত্ন, গঙ্গাচরণ সরকার, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, বৈকুণ্ঠনাথ সেন, তারাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, দীননাথ গঙ্গোপাধ্যায়।^৩ কিছুকাল জল্পনা চলার পর কয়জন লেখকের নাম দিয়ে ভবানীপুরের ব্রজমাধব বসুকে প্রকাশক করে বঙ্গদর্শনের বিজ্ঞাপন বের হল। সম্পাদক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়; লেখক দীনবন্ধু মিত্র, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, জগদীশনাথ রায়, তারাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য, রামদাস সেন এবং অক্ষয়চন্দ্র সরকার। তখনকার বঙ্গদর্শনে সকল রচনার নীচে লেখকের নাম থাকত না; স্মরণার্থে এঁদের মধ্যে সকলেই শেষ পর্যন্ত বঙ্গদর্শনে লিখেছিলেন কি না বল' কঠিন। এঁদের মধ্যে কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য বঙ্গদর্শনে কখনোই লিখেছিলেন বলে মনে হয় না। তাঁর স্মৃতিকথায় তার কোনো উল্লেখ নেই। কৃষ্ণকমলের সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের পরিচয় ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে ল ক্লাসে। কোমৎ দর্শন নিয়ে দুজনের মধ্যে আলাপ-আলোচনা হয়েছে। কৃষ্ণকমলও লেখক হিসাবে খ্যাতি লাভ করেছেন। সেই স্মৃতিতেই হয়তো তাঁর নাম বিজ্ঞাপিত হয়েছিল। জগদীশনাথ রায়ের সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের গভীর সৌহার্দ্য ছিল। পরিচয়ও বহুকালের। জগদীশনাথের স্বনামে কোনো লেখা নেই। তবে বঙ্গদর্শনের প্রথম বৎসরে সংগীত বিষয়ে তিনটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। তার 'কিয়দংশ জগদীশনাথ রায়ের রচিত'। সেই অংশ বর্জন করে বঙ্কিম স্বরচিত অংশ বিবিধপ্রবন্ধে সংকলন করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র-সম্পাদিত বঙ্গদর্শনে তারাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের কোনো লেখাও সম্ভবত প্রকাশিত হয় নি। তাঁর 'বঙ্গোন্নয়ন' প্রবন্ধটি ধারাবাহিক ভাবে সম্ভাব্য-সম্পাদিত বঙ্গদর্শনে বের হয়। লক্ষ্য করবার বিষয় এই প্রবন্ধের বিষয় এবং বক্তব্য বঙ্কিমচন্দ্রের প্রিয় বিষয়েরই অমূল্যরূপ। বঙ্গদর্শন প্রথম প্রকাশের সময় তারাপ্রসাদ বহরমপুরে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট। গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় সেখানে ওকালতি করতেন এবং কলেজে আইনের ক্লাসও নিতেন। তারাপ্রসাদ গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের আইনের ক্লাস করতেন। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য গুরুদাস বঙ্গদর্শনে লেখেন নি, কিংবা তাঁর নাম বিজ্ঞাপিতও হয় নি। কিন্তু অস্বাভাবিক দৃষ্টান্তেই কবি যায় যে বঙ্গদর্শনের অভিপ্রায় ও উদ্দেশ্যে তাঁর গভীর সমর্থন ছিল। ১২৯৯ সালের চৈত্রমাসে রবীন্দ্রনাথ 'সাধনা' পত্রিকায় 'শিক্ষার হেরফের' লিখলে বঙ্কিমচন্দ্র ও গুরুদাস রবীন্দ্রনাথকে সমর্থন করে মন্তব্য লেখেন।^৪ বাংলা ভাষাকে শিক্ষার মাধ্যম করাই ছিল তাঁদের প্রধান বক্তব্য। বঙ্গদর্শন পত্রিকার মূল উদ্দেশ্যও ছিল বাংলা ভাষার সাহায্যে জ্ঞান বিস্তার করা।

৩ এই তালিকা সাহিত্য-সাধক-চরিত্রমালার 'বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়' থেকে নেওয়া। অক্ষয়চন্দ্র সরকার 'পিতাপুত্র' প্রবন্ধে বহরমপুরের সাহিত্যিক পরিবেশের বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন; তাতে ভূদেব এবং রামদাস সেনের নাম নেই। অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্তও লিখেছেন, 'ভূদেব রামদাস সেন ছাড়া অজ্ঞাত সাহিত্যিকও অনেকেই এই সময়ে বহরমপুরে ছিলেন।' বহরমপুরে রামদাস সেনের বিরূপিত গ্রন্থাগার বঙ্কিমচন্দ্র ব্যবহার করতেন। ভূদেবের সঙ্গে বঙ্কিমের যোগাযোগ সম্ভবত চুঁচুড়া থেকেই।

৪ রবীন্দ্র-রচনাবলী অ. ১২, পৃ. ৬১৬-১৭। বঙ্গদর্শন প্রকাশের সময় গুরুদাস বহরমপুরে ছিলেন না। তাঁর পূর্বেই ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি বহরমপুরে ওকালতি ছেড়ে কলকাতায় চলে আসেন।

বিজ্ঞাপিত ব্যক্তিদের মধ্যে, লিখেছিলেন হেমচন্দ্র, রামদাস সেন, অক্ষয়চন্দ্র সরকার এবং দীনবন্ধু মিত্র। হেমচন্দ্র কবিতাই লিখতেন সাধারণত। কিন্তু একটি প্রবন্ধও লিখেছেন ‘মহত্ত্ব জাতির মহত্ত্ব কিসে হয়’। রামদাস সেন ছিলেন প্রত্নতাত্ত্বিক। তাঁর প্রাচীন ভারত বিষয়ক বহু প্রবন্ধই বঙ্গদর্শনে বেরিয়েছিল। তার মধ্যে সংস্কৃত সাহিত্য, প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাস, বৌদ্ধধর্ম, জৈনধর্ম, সংগীতশাস্ত্র, বৈষ্ণব ভক্তিশাস্ত্র প্রভৃতি বহু বিচিত্র বিষয় ছিল। মাত্র বিয়াল্লিশ বৎসরে তিনি মারা যান, কিন্তু এই বয়সেই তাঁর পাণ্ডিত্য এবং বিজ্ঞানসন্ধান দেশ-বিদেশের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। রামদাস তাঁর গবেষণা বাংলা ভাষাতেই করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবর্তনাতোই তিনি প্রবন্ধ লেখায়, মনোনিবেশ করেন, আগে তিনি কবিতাই লিখতেন। ঐতিহাসিক-রহস্য ১ম ভাগ (১৮৭৪)-এর ভূমিকায় তিনি লিখেছেন—

‘আমার পরম সুহৃদ বঙ্গদর্শনের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত বাবু বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহোদয়ের অনুরোধক্রমে আমি এই প্রস্তাবগুলি বহু পরিশ্রম ও বহুসংখ্যক স্বীকারপূর্বক নানাবিধ প্রাচীন সংস্কৃত ও ইংরেজি গ্রন্থ হইতে সংকলন করিয়া বঙ্গদর্শনে প্রকাশ করি।’

রামদাস আরও বহু প্রবন্ধ বঙ্কিমচন্দ্রের ও তৎপরিবর্তী বঙ্গদর্শনে প্রকাশ করে বাংলার জটিল ইতিহাস ও পুরাতত্ত্ব চর্চার সুত্রপাত করেন। এ শ্রেণীর কাজ করবার যোগ্যতা সেকালে ছিল আর একজনের। তিনি ডক্টর রাজেন্দ্রলাল মিত্র। কিন্তু রাজেন্দ্রলালের মূল্যবান গবেষণা সবই ইংরেজি ভাষায় নিবদ্ধ।* বঙ্গদর্শনে যে প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য দ্বারা প্রণোদিত ছিল তার সার্থক সিদ্ধি ছিল রামদাসের প্রবন্ধ।

বিজ্ঞাপিত অল্প দুইজন লেখক ছিলেন দীনবন্ধু মিত্র এবং অক্ষয়চন্দ্র সরকার। দীনবন্ধু তখন অতি প্রসিদ্ধ নাট্যকার। বস্তুত বঙ্গদর্শন প্রকাশের এক বৎসরের মধ্যেই তাঁর মৃত্যু হয়। বঙ্গদর্শনে তাঁর একটি কবিতা ‘উষা’ এবং একটি গল্পরচনা প্রকাশিত হয়—‘যমালয়ে জীবন্ত মাহুঘ’। বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে দীনবন্ধুর পরিচয় কলেজ-জীবনেই, বাংলা সাহিত্যে পরিচিত ‘কালেজীয় কবিতাযুদ্ধ’-প্রসঙ্গে। বঙ্কিমচন্দ্র-দীনবন্ধুর সৌহার্দ্য-কথা সুজ্ঞাত। অক্ষয়চন্দ্র সরকারই বঙ্গ বঙ্গদর্শন-প্রকাশকালে বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নবাগত। অক্ষয়চন্দ্রের পিতা গঙ্গাচরণ সরকারের সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বাধি বিশেষ বন্ধুত্ব ছিল। অক্ষয়চন্দ্র ‘পিতাপুত্র’ প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর প্রথম পরিচয়ের বর্ণনা দিয়েছেন। অক্ষয়চন্দ্রকে বঙ্কিমই আবিষ্কার করেছিলেন বলা যেতে পারে। বঙ্গদর্শনের মতো অতি উচ্চাঙ্গের পত্রিকায় অক্ষয়চন্দ্রকে লেখকশ্রেণীভুক্ত করে নেওয়ায় বঙ্কিমচন্দ্রের দূরদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। অক্ষয়চন্দ্র ছিলেন তাঁর বিশেষ স্নেহভাজন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর গল্পরচনার বিশেষ অনুরাগী ছিলেন। বঙ্কিমের উৎসাহেই বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যাতোই তাঁর ‘উদ্বীপনা’ প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়। কমলাকান্তের দপ্তরে বঙ্কিমচন্দ্র অক্ষয়চন্দ্রের একটি রচনাকে স্থান দিয়েছেন। পরে অক্ষয়চন্দ্র যখন ‘সাধারণী’ পত্রিকা প্রকাশ করেন তখন বঙ্কিম তাঁর কয়েকটি বিখ্যাত লেখাও তাতে দেন।

‘As an earnest and indefatigable student of Indian antiquities he has no equal in this country, with the single exception of Dr. Rajendra Lala Mitra. But he is in one respect, a greater benefactor to his country than even Dr. Mitra. Dr. Mitra's antiquarian writings are a sealed book to those who know not English; Dr. Ram Das Sen's antiquarian writings are open to those who know only Bengali, as well as those who know English.—Calcutta Review, 1884. সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা, ‘রামদাস সেন’-এ উদ্ধৃত।

‘সাধারণী’ কাঁঠালপাড়ার বঙ্গদর্শন যন্ত্রেই মুদ্রিত হত। ‘উদ্দীপনা’ ছিল যুক্তিবদ্ধ তথ্যমূলক রচনা, কিন্তু অক্ষয়চন্দ্রের বিশেষ পটুতা ছিল আর-এক শ্রেণীর রচনায়, বঙ্গদর্শনেই সেই শ্রেণীর রচনার সূত্রপাত হয়েছিল। পরবর্তী কালে ব্যক্তিগত প্রবন্ধ নামে যে গল্পধারা বাংলা সাহিত্যে প্রবহমান হয়েছে কমলাকান্তের দপ্তর থেকেই তার সূত্রপাত ঐতিহাসিকেরা নির্দেশ করে থাকেন। এই শ্রেণীর রচনায় অক্ষয়চন্দ্র বন্ধিমচন্দ্রের উৎসাহেই অনুপ্রেরিত হয়েছেন। অক্ষয়চন্দ্রের গল্পবৈশিষ্ট্য দেখেই যেন তিনি বুঝেছিলেন কৌতুকরসমূলক লঘুবিষয়কে ব্যক্তিগত মণ্ডিত করে এক অভিনব সাহিত্যসৃষ্টিতে তাঁর সহজ দক্ষতা।

লেখকরূপে নাম বিজ্ঞাপিত হয় নি অথচ বঙ্গদর্শনের একজন প্রধান লেখক হয়ে উঠলেন বন্ধিমের বিশেষ প্রীতিভাজন রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়। নাম প্রচারিত না হওয়ার কারণ হিসাবে মন্থনাথ ঘোষ বলেছেন—

‘বন্ধিমচন্দ্র বহরমপুরে যাইবার কয়েকমাসের মধ্যেই রাজকৃষ্ণ পাটনা কলেজে যান এবং বঙ্গদর্শনের আবির্ভাবের পূর্বে বাঙ্গালা প্রবন্ধকার বলিয়া তাঁহার পরিচয় পাওয়া যায় নাই।’

কিন্তু পাণ্ডিত্য এবং চিন্তাশীলতার পুরিচয় রাজকৃষ্ণ ইতিপূর্বেই দিয়েছেন। রাজকৃষ্ণ বাংলা রূপককাব্য লিখেছেন বটে, কিন্তু প্রবন্ধ লিখেছেন ইংরেজিতেই। তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের দর্শনের একজন অতি উজ্জ্বল ছাত্র। কিন্তু তাঁর অধিকার ছিল নানা বিষয়েই। রামদাস সেন যেমন ছিলেন বঙ্গদর্শনের ইতিহাস-লেখক, রাজকৃষ্ণ তেমন ছিলেন বঙ্গদর্শনের তত্ত্ববিদ দার্শনিক লেখক। বন্ধিমচন্দ্রই তাঁকে বাংলা লেখায় টেনে নিয়ে আসেন। বঙ্গদর্শনে তাঁর অন্ততঃ ষোলোটি বিভিন্ন বিষয়ের প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়, তার মধ্যে ছিল নীতি, ইতিহাস, দর্শন, সমাজ-তত্ত্ব, সংস্কৃত সাহিত্য, ভাষাতত্ত্ব প্রভৃতি। কোনো প্রবন্ধই অপরিপক্ব লেখা নয়, এটাই আশ্চর্য। উল্লেখযোগ্য, ১২৭৯ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে প্রকাশিত ‘বিদ্যাপতি’ প্রবন্ধটি তথ্যগত কারণে আজও মূল্যবান। বিদ্যাপতিকে মৈথিল কবিরূপে তিনিই সর্বপ্রথম নির্দেশ করেন। রামদাস সেনের মতো ঐতিহাসিকের শ্রীহর্ষ-সম্বন্ধীয় মতেরও তিনি প্রতিবাদ করে প্রবন্ধ লেখেন। তা ছাড়া, ‘কোমৎ-দর্শন’ ‘মহুয়া ও বাহু জগৎ’ ‘কার্যকারণ সম্বন্ধ’ প্রভৃতি দার্শনিক প্রবন্ধগুলি বাংলা ভাষায় জটিল তাত্ত্বিক আলোচনার চমৎকার সার্থকতা দেখিয়ে দিয়েছে। বঙ্গদর্শনের সাহায্যে বন্ধিমচন্দ্র যে যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গি বাঙালি পাঠকচিন্তে সঞ্চারিত করতে চেয়েছিলেন, রাজকৃষ্ণের লেখার মধ্যে দিয়েই পাঠক তার পরিচয় পেল। অবশ্য এই শ্রেণীর লেখা যে বাংলায় আগে হয় নি, তা নয়। অক্ষয়কুমার দত্তের লেখা, তত্ত্ববোধিনীর প্রবন্ধে ইতিপূর্বেই সে-আলোচনা আরম্ভ হয়েছিল। রাজকৃষ্ণের বৈশিষ্ট্য কিঞ্চিৎ স্বতন্ত্র। রাজকৃষ্ণ আধুনিক পাশ্চাত্য রীতির চিন্তাধারার সঙ্গে বাঙালি চিন্তের যোগ-সাধন করাচ্ছিলেন।

বঙ্গদর্শনে কল্পনামূলক সাহিত্য রচনার ভার প্রধানত নিয়েছিলেন বন্ধিমচন্দ্র। একমাত্র বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসই বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয়েছে।^৭ প্রথম সংখ্যা থেকেই প্রকাশিত হতে থাকল বিষবৃক্ষ। উপন্যাসের নায়িকা হল আমাদের বাঙালি ঘরের মেয়ে, ‘সূর্যমুখী আমাদের ঘরের মেয়ে হয়ে দেথা দিল।’ উল্লেখ-

৬ মন্থনাথ ঘোষ, মনীষী রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, ১৩৪০, পৃ. ৬৩

৭ বন্ধিমচন্দ্র পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘মধুমতী’ এবং ‘শৈশব-সম্বন্ধী’ উপন্যাস দুটি বঙ্গদর্শনে (১২৮০ এবং ১২৮২ সালে) প্রকাশিত হয়। কারো মতে ‘মধুমতী’ বাংলা সাহিত্যের প্রথম ছোটগল্প; ঋতব্য জুনের চৌধুরী ‘বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প ও গল্পকার ১২৬২, পৃ. ৭৮। আবার কারো মতে দীনবন্ধু মিত্রের ‘যমালয়ে দ্বীপন্ত মায়া’-এই ছোট গল্পের আভাস দেখা গিয়েছে; ঋতব্য মিসিরকুমার দাস, দীনবন্ধু মিত্র ১২৭০, পৃ. ১০১। মূল কথা এই যে বঙ্গদর্শনেই বাংলা ছোটগল্পের আবির্ভাব।

যোগ্য, সোমপ্রকাশ বিষবৃক্ষের ভাষা নিয়ে নানা ব্যাকরণের ও গ্রন্থাগারের ক্রটি দেখিয়ে বন্ধিমচন্দ্রের এই উপগ্রাসটির সাফল্য সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করে। বন্ধিমচন্দ্র সে-সম্বন্ধে শত্ৰুচন্দ্রকে লেখেন—

An exquisite critic in the *Somprokash*—Pot Belly himself for aught I know—pronounces the book unreadable, and the author an unmitigated dunce. This is high praise. Praise from such a quarter would have damned the book.

বিষবৃক্ষ ছাড়া বঙ্গদর্শনে বন্ধিমচন্দ্রের বেরিয়েছিল চন্দ্রশেখর, ইন্দিরা, রাধারাণী, কমলাকান্তের দপ্তর-এর সন্দর্ভগুলি, কৃষ্ণকান্তের উইলের কিয়দংশ। সঙ্ঘীষচন্দ্রের সম্পাদনায় বঙ্গদর্শনে বন্ধিমচন্দ্রের আরো রচনা প্রকাশিত হয়েছিল। অবশ্য এই উপগ্রাস দিয়েই বঙ্গদর্শনের বিশিষ্টতা নয়। বন্ধিমচন্দ্রের অনেকগুলি চিন্তামূলক রচনা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয়ে পরবর্তী বাঙালি মানসের গতিপথের দিকনির্দেশক হয়েছিল। উপগ্রাস তিনি বঙ্গদর্শন প্রকাশের আগেই রচনা করে এসেছেন; বঙ্গদর্শনে যদিও সামাজিক ও পারিবারিক বাস্তবতার অবতারণা করলেন, রোমান্সের প্রতি তাঁর আকর্ষণ পরবর্তী কালেও অব্যাহত থেকেছে। সেজন্য বঙ্গদর্শন-কালীন রোমান্সকে পূর্বের অল্পবৃদ্ধি বলা অযৌক্তিক নয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলে হয়তো একথাও আমরা বলতে পারি, বঙ্গদর্শনের যুগ থেকেই বন্ধিমচন্দ্রের উপগ্রাসে কবিত্ত্ব-কল্পনার সঙ্গে মিশেছে বাস্তবতা-বোধ, রোমান্সের সঙ্গে জীবনতত্ত্ব। অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্ত বন্ধিমের উপগ্রাস মাত্রই সৌন্দর্যসৃষ্টিই চরম লক্ষ্য স্বীকার করেও বলেছিলেন ‘প্রথম তিনখানি উপগ্রাস পাঠ করিবার পর বিষবৃক্ষ পাঠে প্রবৃত্ত হইলে একটা ভিন্ন রকমের আবহাওয়ার মধ্যে আসিয়া পড়িলাম বোধ হয়। ইহার কারণ এবারে বন্ধিমচন্দ্র কিঞ্চিৎ নূতন প্রকারের উপাদান লইয়া আখ্যায়িকা লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছেন।’ সমসাময়িক সমাজ-বাস্তবের সঙ্গে উপগ্রাসের কল্পনার মিশ্রণ বঙ্গদর্শন-যুগের বৈশিষ্ট্য। বাস্তবতা-সচেতনতা এলেই লেখকের নীতি-জিজ্ঞাসা স্বভাবতই এসে পড়ে। এই জিজ্ঞাসা প্রবন্ধকার বন্ধিমচন্দ্রের ইতিহাস ও ধর্ম-দর্শন-অর্থনীতি-সমাজনীতি-চর্চা থেকেই এসেছে। বঙ্গদর্শনে কল্পনামূলক গল্পরচনা একটাই থাকত, বাকি কিছু কবিতা, আর বারো-আনাই গুরু প্রবন্ধ।

বঙ্গদর্শনের কবিতার প্রকৃতিতেও বর্ত্তব্যধর্মেরই আধিপত্য। প্রধানত তিনজন এতে কবিতা লিখতেন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র এবং বন্ধিমচন্দ্র। হেমচন্দ্রের কবিতা জাতীয়ভাবোদ্দীপক, নবীনচন্দ্রের কবিতা ব্যক্তিগত আবেগ-উচ্ছ্বাসপূর্ণ, বন্ধিমচন্দ্রের কবিতা ‘ফ্যান্সি’—কল্পনামূলক। হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের কবিতা সেকালে আদর্শ বলে বিবেচিত এবং অম্লকৃত হলেও একথা অস্বীকার করে লাভ নেই যে বঙ্গদর্শনগোষ্ঠীর কবিদের মধ্যে সৃষ্টি মনোভাবের অভাব ছিল। সে-কালে সে-অভাব লোকে যে খুব অল্পভব করত তা বলা যায় না। বিহারীলাল তখন কবিতা লিখেছেন, কিন্তু তাঁর সৌন্দর্য-সন্ধানী কাব্যগুণ্ডন জনকোলাহলের বাধা ঠেলে সুপরিচিত হয়েছে মনে হয় না। তিনি বন্ধিমচন্দ্রের পরিচিত ছিলেন না, বঙ্গদর্শনেও কখনও লেখেন নি। বঙ্গদর্শনের গল্পলেখার মতো কবিতাও বঙ্গব্যাপ্তি আবেগ দিয়েই পাঠকচিহ্নকে আকর্ষণ করেছে। এই কবিতার আদর্শ দীর্ঘকাল বাংলা সাহিত্যে টিকে ছিল; কিন্তু বিহারীলাল এবং রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি ভাবময় রসসৃষ্টিই বাংলা কবিতায় যুগান্তর নিয়ে এল।*

* English Works (Bangiya Sahitya Parisad)

৯ এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার জন্য বর্তমান লেখকের ‘কাব্যবাণী’ (১৯৬৭) গ্রন্থের ‘কাব্যে ছুই রীতি’-অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

এই প্রসঙ্গে আর-একটি সংবাদ কৌতূহলোদ্দীপক। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর স্মৃতিকথায় বলেছেন তাঁর ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ কাব্য তিনি বঙ্গদর্শনেই প্রকাশার্থ পাঠিয়েছিলেন। এর প্রথম সর্গ যে বঙ্গদর্শনে (শ্রাবণ ১২৮০) প্রকাশিত হয়েছিল দ্বিজেন্দ্রনাথের সে-কথা মনে ছিল না। কিন্তু বিষয়ক্ষে বঙ্কিমচন্দ্র কোনো-কোনো অংশে স্বপ্নপ্রয়াণের অঙ্কুরণ করেছিলেন বলে তিনি মনে করেন। দ্বিজেন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের কবিতার প্রশংসাও করতে পারেন নি।^{১০}

বঙ্কিমচন্দ্র চার বৎসর বঙ্গদর্শন সম্পাদনা করে পত্রিকা বন্ধ করে দেন। অথচ সে-সময়ে বঙ্গদর্শনের প্রচার সবচেয়ে বেশি। এক বছর বন্ধ থাকবার পর সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনায় বঙ্গদর্শন আবার প্রকাশিত হতে থাকে। এই সময়ের বঙ্গদর্শনের বিবরণ বঙ্কিমচন্দ্র নিজেই দিয়েছেন সঞ্জীবনী-সুধাতে। বঙ্গদর্শন প্রথমে মুদ্রিত হত ভবানীপুরে। সঞ্জীবচন্দ্রই কাঁঠালপাড়ায় বঙ্গদর্শন প্রেস স্থাপন করেন, পরে সেখান থেকেই পত্রিকা বন্ধ হয়ে যাওয়ার এক বছর পর সঞ্জীবচন্দ্রই স্বস্ত্র চেয়ে নিয়ে আবার প্রকাশ আরম্ভ করলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনায়—

‘আমার সম্পাদকতার সময়ে, বঙ্গদর্শনে যেরূপ প্রবন্ধ বাহির হইত, এখনও তাহাই হইতে লাগিল। সাহিত্য সম্বন্ধে বঙ্গদর্শনের গৌরব অক্ষুণ্ণ রহিল। যাহারা পূর্বে বঙ্গদর্শনে লিপিতেন, এখনও তাহারা লিখিতে লাগিলেন। অনেক নূতন লেখক—যাহারা এক্ষণে খুব প্রসিদ্ধ, তাহারাও লিখিতে লাগিলেন।... কিন্তু বঙ্গদর্শনের আর তেমন প্রতিপত্তি হইল না। তাহার কারণ, ইহা কখনও সময়ে প্রকাশিত হইত না। সম্পাদকের অমনোযোগে, এবং কাৰ্য্যধ্যক্ষতার কাৰ্যের বিশৃঙ্খলতায়, বঙ্গদর্শন কখনও আর নির্দিষ্ট সময়ে বাহির হইত না।’

সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্গদর্শন যন্ত্রালয় ও কাৰ্যালয় কলকাতায় নিয়ে এলেন; কিন্তু বিশৃঙ্খল অবস্থায় বঙ্গদর্শনের ‘অপঘাত মৃত্যু’ হল। তার পরে ১২৯০ সনে শ্রীশচন্দ্র মজুমদার বঙ্গদর্শন আবার প্রকাশ করেন। শ্রীশচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের বিশেষ প্রীতিভাজন ছিলেন। বঙ্কিমের পরামর্শ ও নির্দেশ তিনি মান্য করতেন। বঙ্কিমচন্দ্র নিজের থেকেই শ্রীশচন্দ্রকে বলেন, উপগ্রাস হয়তো তিনি দেবেন, কিন্তু প্রবন্ধ দিতে পারবেন না। কিন্তু চার মাস মাত্র (কাটিক-মাঘ) চলেই বঙ্কিমচন্দ্রের নির্দেশে পত্রিকা প্রকাশ বন্ধ হয়ে যায়। শোনা যায়, চন্দ্রনাথ বসুর একটি লেখাতেই বঙ্কিমের বিরক্তি জন্মে। এর আঠারো বছর পর ১৩০৮ বঙ্গাব্দে শ্রীশচন্দ্রের অহুরোধেই রবীন্দ্রনাথ সম্পাদনা করতে থাকেন নবপর্যায় বঙ্গদর্শন। নবপর্যায় বঙ্গদর্শন থেকেই আবার বাংলা উপগ্রাস-কবিতা-প্রবন্ধে নতুন যুগের হাওয়া এল। বঙ্কিম-যুগের বঙ্গদর্শন থেকে এই বঙ্গদর্শন প্রকৃতিতে হল ভিন্ন।

রবীন্দ্রনাথের তীক্ষ্ণ সমালোচনী দৃষ্টিতে পুরনো বঙ্গদর্শনের বৈশিষ্ট্য সহজেই উদ্ঘাটিত হয়েছিল। নবপর্যায় বঙ্গদর্শনের সূচনাতেই তিনি লিখলেন^{১১}—

‘...কালের সহিত কালান্তরের যোগসূত্র যতই দৃঢ় হইবে, ভাবের পথ ততই প্রশস্ত হইতে থাকিবে। বঙ্কিমের বঙ্গদর্শন যদি কেবল বঙ্কিমের কালের মধ্যেই স্বতন্ত্র হইয়া থাকে, জীবিত কালের সহিত তাহার প্রত্যক্ষ বন্ধন ছিন্ন হইয়া যায়, তবে স্বভাবের নিয়মে তাহা কালক্রমে ধূলি-সমাচ্ছন্ন ইতিহাসের বিবরণমধ্যে অদৃশ্যপ্রায় হইয়া আমাদের নিত্য-ব্যবহারের অতীত হইয়া যাইবে। মহাপুরুষদিগের কীর্তি

১০. ভারতী, ভাদ্র ১২৮৫। বঙ্কিমচন্দ্রের কবিতাপুস্তকের সমালোচনা। বঙ্গদর্শন ও ভ্রমরে প্রকাশিত কবিতা এবং বালায়চনা ললিতা ও মানস সংকলিত হয়েছিল কবিতাপুস্তকে।

১১. বঙ্গদর্শন, বৈশাখ ১৩০৮, পৃ. ৩

এক কালকে অল্প কালের সহিত বাঁধিবার জন্ত যোগস্বত্বের কাজ করে। যাঁহারা জাতিগত মাহাত্ম্যের প্রার্থী তাঁহারা সেইরূপ কোন যোগস্বত্বকেই নষ্ট হইতে দিতে চাহেন না।

...তখনকার সেই নির্বাক-ধারাটি বঙ্কিমের ব্যক্তিগত প্রবাহের দ্বারা পরিপূর্ণ ছিল; তিনিই তাহাকে গতি দিয়াছিলেন এবং তিনিই তাহার দিক্ নির্দেশ করিয়াছিলেন। সেই ধারাটির মধ্যে সর্বত্রই যেন তিনি দৃশ্যমান ও বহমান ছিলেন।’

বঙ্গদর্শনে বঙ্কিমচন্দ্রের একক ব্যক্তিত্বই যে সকল রচনার মধ্যে অধিপতি হয়ে বিরাজ করত, রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য যথার্থ। বঙ্কিমচন্দ্র নিজেও সুরেশচন্দ্র সমাজপতিকে বলেছিলেন বঙ্গদর্শনের প্রায় প্রতি লেখাই খুব ভালো করে সংশোধন ও পরিমার্জনা না করে তিনি প্রেসে দিতেন না; একমাত্র রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ছিলেন ব্যতিক্রম। যে চার বছর বঙ্কিম সম্পাদনা করেছেন, সেই চার বছরে বঙ্কিম একটি লেখকগোষ্ঠী তৈরি করে দিয়েছিলেন, যাদের প্রেরণা ও চিন্তা-পদ্ধতি ছিল ঐক্যবদ্ধ। সমাজপতিকে তিনি একথাও বলেছিলেন^{১২}—

‘তখন বাঙ্গালায় অনেক জিনিস লেখা হয় নাই। প্রবন্ধ লেখা সহজ ছিল। যে বিষয়ে লোকে কিছু জানে না, সে বিষয়ে যৎসামান্য লিখিলেও চলিত, লোকে তাহাই পড়িত, সেইটুকুই শিখিত।’

বঙ্কিমের এই উক্তিতে কিছু অমূল্য কথাও আছে। বঙ্কিমচন্দ্রকে দায়িত্ব নিতে হয়েছিল নতুনতর দৃষ্টি, নতুনতর ভাবনাকে গড়ে দেওয়ার। যুরোপীয় জ্ঞান-বিজ্ঞান দর্শন-সাহিত্যের সঙ্গে প্রথম যোগ ঘটছে, সেই সূত্রে বিশ্ব ও সমাজ সম্পর্কেও কতকগুলি ভাবনাপথ তৈরি করে দিতে হচ্ছে। সে ক্ষেত্রে বঙ্কিমের মতো চিন্তানায়ককে সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হয়েছে অসংখ্য লেখকদের রচনাকে যথার্থ পথে চালিত করে নিয়ে যাওয়ার দিকে। এই মনোভঙ্গি তৈরি করে দেওয়ার কাজে চারটি শাস্ত্রই সবচেয়ে প্রয়োজনীয়—ইতিহাস, বিজ্ঞান, দর্শন এবং সাহিত্য। বঙ্গদর্শনে বঙ্কিমচন্দ্র বৈজ্ঞানিক লেখক খুব বেশি পান নি—সে-কাজ তাঁর নিজেকেই করতে হয়েছে। অল্প তিনটি বিষয়ের লেখাগুলি পর্যালোচনা করলেও দেখা যায়, এদের মধ্যে বঙ্কিম-মানসের প্রতিফলন কত ব্যাপক হয়েছে। পূর্বেই বলেছি বঙ্গদর্শনের লেখাগুলি নির্বাকর পুঁথিগত আলোচনা মাত্র হত না। এই আলোচনাগুলির মূলে ছিল একটি উৎকণ্ঠা, পাঠকের চিন্তে নতুন মূল্যমান রচনা করে তোলার। দেশ ও জাতি সম্বন্ধে সচেতনতা এবং আত্মমর্যাদাবোধ নিয়ে আসা ছিল বোধ হয় সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে নানা ইতিহাস-বিষয়ক প্রবন্ধ লিখে যা করতে চেয়েছিলেন, বঙ্গদর্শনের বিভিন্ন প্রবন্ধে তারই অঙ্গুরণ দেখতে পাই। ইংরেজদের লেখা ইতিহাসে নির্ভর করে নিজের সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ না করে স্বাধীন ভাবে ইতিহাস-চর্চা করবার জন্ত তিনি আহ্বান করলেন বঙ্গদর্শনের মাধ্যমেই। বিপিনচন্দ্র পাল অষ্টাদশ শতাব্দীর ফরাসী চিন্তা ও সাধনার ইতিহাসে এনসাইক্লোপিডিস্টদের স্থানের সঙ্গে বাংলার সাধনা ও ইতিহাসে বঙ্গদর্শনের স্থানের তুলনা করেছিলেন।^{১৩} এঁরাই ছিলেন পরবর্তী বিপ্লব-আন্দোলনের ভাব-উৎস। তেমনি বঙ্গদর্শনের ইতিহাস-চর্চার মধ্যে দিয়েই প্রতিষ্ঠিত হল জাতীয়তার পূজাবাদী।

ইতিপূর্বে ‘মৃণালিনী’ উপন্যাসেই (১৮৬৯) বঙ্কিমচন্দ্রের মনে জাতীয়তাবোধের উন্মেষ দেখা গিয়েছে।

১২ বঙ্কিম-প্রসঙ্গ, পৃ. ৩৪২

১৩ বিপিনচন্দ্র পাল, নবযুগের বাংলা (দ্বিতীয় সং.), ১৯৬৪, পৃ. ১৬০

তখন থেকেই বঙ্কিমচন্দ্রের মনে কয়েকটি দৃষ্ট লক্ষ্য করি। প্রথমত তিনি সতেরোজন অস্বারোহী দ্বারা বঙ্গবিজয়ের প্রচলিত ইতিহাসকে মনে নিতে বাধ্য হলেও তাঁর অন্তরতর মন যেন কিছুতেই নিঃসংশয় হতে পারছিল না। মাধবাচার্যের মধ্যে দিয়ে বঙ্কিমের সেই গুঢ় বাসনা প্রকাশিত হয়েছে; কিন্তু বৃদ্ধ লক্ষণসেন এবং স্বার্থপর পশুপতির উত্তমহীনতা এই গৌরবহীন পরাজয়ের কারণ হয়ে দাঁড়াল। ইতিহাসের এই তথ্যকে তিনি অস্বীকার করতে পারলেন না। দ্বিতীয়ত এখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের মনে ছিল আর-একটি স্বপ্নের বীজ। তৎকাল-প্রচলিত ইতিহাস-তত্ত্বের শিক্ষায় তিনি জানতেন ভৌগোলিক কারণে একটি জাতির বিশিষ্ট প্রকৃতি গড়ে ওঠে। বাকুল-এর এই মতবাদ বঙ্কিমকে চিরকালই প্রভাবিত করে এসেছে। ইংরেজিতে লেখা ‘পপুলার লিটারেচার’ (১৮৭০) প্রবন্ধে তিনি বলেছেন—

The popular literature of a nation and the national character act and react on each other. At least in Bengal there has been a singular harmony of character between the two since the days of Vidyapati and Jayadeva.

And it would be difficult to conceive a poem more typical than the *Gita Govinda* of the Bengali character as it had become after the iron heel of the Musalman tyrant had set its mark on the shoulders of the nation. From the beginning to the end it does not contain a single expression of manly feeling— of *womanly* feeling there is a great deal.

জলবায়ুই যদি একটা জাতির প্রকৃতির অমোঘ নিয়ামক হয়, তা হলে প্রকৃতির আশীর্বাদ-বঞ্চিত জাতির কী আর আত্মগুণ্ণগঠনের কোনোই উপায় নেই? তাকে চিরকালই দুর্বল নিরুত্তম পরমুখাপেক্ষী এবং পরাজিত হয়েই থাকতে হবে? বঙ্কিমের মনের এই দুটি সংশয়ের আলোচনা ও বিচার বঙ্গদর্শনের একাধিক রচনাতেই দেখা যায়। প্রাকৃতিক নিয়মে বিখ্যাসের যুগে বঙ্কিমের মতো অনেকেই ভাবতেন পারিপার্শ্বিক কারণেই মানুষের সৃষ্টিপ্রতিভা চালিত হয়। বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত বঙ্কিমচন্দ্রের বিভিন্ন লেখাতেও এই চিন্তাটি বিস্তৃত হয়েছে। ‘মানববিকাশের’ সমালোচনায় (১২৮০) এবং ‘বাঙ্গালির বাহুবল’ (১২৮১) প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালির দুর্বলতাকে বাহু প্রকৃতির ফল বলেই বর্ণনা করেছেন।

প্রাকৃতিক নিয়মের প্রতি একান্ত আস্থা বিভিন্ন বিষয়ের আলোচনাতেই স্পষ্টরূপে দেখা যেত, শুধু তাই নয়, প্রাকৃতিক নিয়ম বস্তুটি কী সে-আলোচনাও আলাদাভাবে বঙ্গদর্শনে দেখা যায়। এ বিষয়টির আলোচনা প্রথম করেন অক্ষয়কুমার দত্ত তাঁর ‘বাহুবল’ সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ গ্রন্থে।^{১৪} বঙ্গদর্শনে ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ প্রবন্ধের ধারাবাহিক আলোচনায় একটি অধ্যায়ে (ফাল্গুন ১২৭৯) ‘প্রাকৃতিক নিয়ম’ শিরোনামে এর তত্ত্ব-বিশ্লেষণ ও ভারতবর্ষে তার প্রয়োগ-ফল দেখানো হয়েছে।^{১৫} প্রাকৃতিক নিয়ম সম্বন্ধে বিশ্বাস গড়ে উঠেছিল অষ্টাদশ শতাব্দীর যুক্তিবাদী চিন্তাবাদীর ফলে। আমাদের কর্ম, নীতি, এবং জাগতিক ঘটনামাত্রই

১৪ এই বইয়ের প্রথম অধ্যায়টির নাম ‘প্রাকৃতিক নিয়ম’। শ্রদ্ধাঙ্গী, অক্ষয়কুমার প্রত্যাক্তাবাদের দ্বারা বিশেষভাবেই প্রভাবিত ছিলেন।

১৫ প্রাকৃতিক নিয়ম-তত্ত্বের আলোচনা বিজ্ঞানসন্ধান ঠাকুর-সম্পাদিত ভারতীতে ‘প্রকৃতি ও তাহার মূল নিয়ম’ শিরোনামে ধারাবাহিক ক্রমে (পৌষ ১২৮৫-ভাদ্র ১২৮৬) প্রকাশিত হয়েছে।

কতকগুলি অবশ্যস্বাভাবিক নৈসর্গিক কার্যকারণগত যোগাযোগের ফল, এই ধারণাই ছিল প্রাকৃতিক নিয়মের ধারণার মূলে। বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তার মূলেও ছিল এই বিশ্বাস। বঙ্গদর্শনের কতকগুলি লেখাতেই এই তত্ত্বটিকে নানা ভাবে আলোচিত হতে দেখতে পাই। একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ ‘নৈসর্গিক নিয়মের অস্তিত্ব হওয়া সম্ভব কিনা’ (জ্যৈষ্ঠ ১২৮০)। এতে লেখকের বক্তব্য এই যে ঈশ্বর কী নিয়মে কাজ করেন তা আমরা জানি না। কিন্তু সে-চিন্তায় সময় হরণ না করেই আমাদের কর্মে উদ্যোগী হওয়া উচিত।

কিন্তু প্রাকৃতিক নিয়মে ব্যক্তিত্বের বিকাশ সম্ভব কতটুকু? এখানে বঙ্কিমচন্দ্র মিলের মতামতটী হয়েছেন। প্রকৃতির স্ননির্দিষ্ট বিধান যাই থাক প্রবল ইচ্ছাশক্তি, উত্তম এবং অভিলাষ দিয়ে মানুষ নিজেকে বিশিষ্টরূপে গঠন করে নিতে পারে। ব্যক্তিস্বাভাব, স্বাধীন বিচারবোধ, স্ননির্দিষ্ট জ্ঞানে ব্যক্তির মনে নবকীর্তির অল্পপ্রেরণা সৃষ্ট হতেই পারে। প্রাকৃতিক নিয়ম জাতির ললাটে যে পরিণামই একে দিক, পুষ্করকার দিয়ে জাতি তাকে অতিক্রম করে কীর্তি-গৌরবের অধিকারী হতে পারে। বাঙ্গালির বাহুবল (শ্রাবণ ১২৮১) প্রবন্ধে নৈসর্গিক প্রকৃতির ললাট লিখনের বিস্তৃত আলোচনা করেও উপসংহার-অংশে বললেন—

‘যদি কখন (১) বাঙ্গালির কোনো জাতীয় স্নথের অভিলাষ প্রবল হয় (২) যদি বাঙ্গালি মাত্রেই হৃদয়ে সেই অভিলাষ প্রবল হয়, (৩) যদি সেই প্রবলতা একরূপ হয় যে তদার্থে লোক প্রাণপণ করিতে প্রস্তুত হয় (৪) যদি সেই অভিলাষের বল স্থায়ী হয়,— তবে বাঙ্গালির অবশ্য বাহুবল হইবে।’

অতএব উদ্বীপনা উৎসাহ অধ্যবসায় দিয়েই একটি জাতিকে পুনর্জীবিত করে তোলা সম্ভব। ‘শারীরিক বল বাহুবল নহে’— এই বিশ্বাসই ফিরিয়ে নিয়ে এসে পরাধীন, নিরুৎসাহ, গৃহস্থপরায়াণ অলস জাতিকে জাগিয়ে তোলার মহৎ দায়িত্ব বঙ্গদর্শন গ্রহণ করেছিল। অক্ষয়চন্দ্র সরকারের ‘উদ্বীপনা’ (বৈশাখ ১২৭২) প্রবন্ধটি এই স্নত্রেই বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।^{১৬} জাতীয় উন্নতির মূল প্রেরণা কোথায়, স্নষ্ট এবং কীর্তির উদ্বীপনা আলোচনা করেই অক্ষয়চন্দ্র এই প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন। এইরকম আর-একটি প্রবন্ধ হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখা, ‘মহত্ত্বজাতির মহত্ত্ব— কিসে হয়’ (জ্যৈষ্ঠ ১২৭২)। পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের ইতিহাস পর্যালোচনা করে হেমচন্দ্র দেখিয়েছেন প্রত্যেক জাতি একটা জাতীয় বৈশিষ্ট্যের পূর্ণতা সাধন করেই মহত্ত্ব লাভ করে। ভারতবাসীও একোছোঁগ হলে নিজের বৈশিষ্ট্য অবলম্বন করে একদিন উন্নতি করবেই। বঙ্কিমচন্দ্র ভারতকলঙ্ক (বৈশাখ ১২৭২) প্রবন্ধেও ভারতবর্ষের ইতিহাস ব্যাখ্যা করে এই সিদ্ধান্তে এসেছিলেন। হেমচন্দ্র ইসলামের ইতিহাস থেকে উদাহরণ সংগ্রহ করে লিখেছিলেন—

‘যতদিন মহম্মদ ধর্মস্নত্রে তাহাদিগকে একতাবন্ধন না করিয়াছিলেন এবং অনন্তকাম করিয়া, তাহাদিগকে এক মহাসংকল্পে ব্রতী করিতে না পারিয়াছিলেন ততদিন তাহারা মহৎ হইতে পারে নাই।’

দেখা যাচ্ছে, বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের মধ্যে যেমন প্রাকৃতিক নিয়মের প্রতি বিশ্বাস ছিল, তেমনি আবার স্বদেশ ও স্বজাতিকে উজ্জীবিত দেখবারও প্রবল বাসনা ছিল। তিনি যেন কিছুতেই বাঙালি এবং ভারতবাসীকে চিরকালের জন্য অলস এবং মোহগ্রস্ত দেখতে সম্মত নন। ফলে বাকুল-এর মত মেনে নিয়েও নিজে যেমন বাঙালিকে নানাভাবে অনুপ্রাণিত করতে চেয়েছেন, অল্পকেও এ বিষয়ে চিন্তা করতে প্রবর্তিত করতে চেয়েছেন। অল্প ভবিতব্যের হাতে নিজেকে ছেড়ে দিয়ে নিরুপায় জাতি ধ্বংসের পথে এগিয়ে যাবে, এ তিনি ভাবতে পারেন নি। ‘ভারতকলঙ্ক’ প্রবন্ধে তিনিই প্রথম বহুভেদ থাকা সত্ত্বেও ভারতবাসীকে ‘একজাতি’

১৬ ‘ইংরেজী, সংস্কৃত, বাঙ্গালা— নানা পুস্তক বাঁটরা আমি ‘উদ্বীপনা’ প্রবন্ধ প্রণয়ন করিলাম, বঙ্কিমবাবু বড় খুশি।’— পিতাপুত্র।

হয়ে উঠবার পরিকল্পনা দিলেন। ‘বঙ্গভূমি’ শতশালিনী বলিয়া কি বাঙ্গালীর ভূভাগ্য’ (আশ্বিন ১২৮০) প্রবন্ধটিতে সম্পাদক তাঁর নিজের পূর্বকার মতকেও খণ্ডিত হতে দিয়েছেন। বাকুল সাহেবের মতের প্রতিবাদ করে লেখক বলছেন—

‘সমাজের অবস্থাভেদে বৈষম্য এক তাহার অপনয়ন সম্বন্ধে আমরা যে এত কথা বলিলাম, তাহা কেবল বাকুল সাহেবের মতের প্রতিবাদ করিবার নিমিত্ত। আমাদের দেশের যে বৈষম্য তিনি দর্শাইয়াছেন, তাহা ফ্রান্সদেশে ছিল, ইংলণ্ডে ছিল, জার্মানিতে ছিল। কিন্তু সমাজের চতুর্থাবস্থায় তাহা প্রায় সমুদায় অপনীত হইয়াছে। সেই অবস্থা যখন ভারতবর্ষের হইবে তখন এ দেশেরও বৈষম্য দূরীভূত হইবে।... এক সময়ে আমাদের দেশে বিত্তজাত বৈষম্য ছিল, তাহা এক্ষণে বড় নাই। ধনজাত বৈষম্যই প্রবল। অতএব যে কারণে তাহা অগ্র দেশ হইতে অঙ্কহিত হইয়াছে, সেই কারণে আমাদের দেশ হইতেও যাইবে।’

বন্ধিমচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে কখনো রাজনীতি আলোচনা করেন নি। তখনকার রাজনীতি ছিল সহযোগিতার রাজনীতি, ইংরেজ শাসকের সঙ্গে সহযোগিতা করে ইংরেজি শিক্ষার সর্বোত্তম সম্পদ আহরণ করা। কিন্তু দেশ এবং জাতি-ভাবনাই ছিল বন্ধিমচন্দ্র এবং বঙ্গদর্শনের মূল বৈশিষ্ট্য। বন্ধিমচন্দ্র জোর দিয়েছিলেন বিশেষ করেই জাতীয় চরিত্র গঠনের উপর। ইতিহাস থেকে তিনি এর স্বরূপ সন্ধান করেছেন। কিন্তু বাঙালির ইতিহাসে প্রথম দিকে তিনি গৌরববোধ করবার মতো কিছু পেলেন না। যুগলিনী উপস্থাসে এবং বঙ্গদর্শনের প্রথম বর্ষের লেখায় বাঙালিচরিত্র বিচারে এ-অভাব ফুটে উঠেছিল। কিন্তু এ-অভাব ঘুচিয়ে দিল রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘প্রথম শিক্ষা বাঙ্গালার ইতিহাস’ (১৮৭৪)। এই বইটির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করলেন ‘বাঙ্গালার ইতিহাস’ নামে (মাঘ ১২৮১)। বন্ধিমচন্দ্র তাঁর পূর্বতন মত পরিবর্তন করে বাঙালির উজ্জ্বল অতীত, গৌরবমণ্ডিত কৃতিত্ব, স্বরণীয় কীর্তিমালায় মুখর হয়ে ওঠেন এই বই পড়েই। রাজকৃষ্ণ এই বই প্রকাশের পূর্বেই বঙ্গদর্শনে ‘ঐতিহাসিক ভ্রম’ (ভাদ্র ১২৮১) নামে একটি প্রবন্ধে নতুন কণ্ঠে বললেন—

‘অনেকের মনে তিনটি সিদ্ধান্ত বদ্ধমূল আছে। প্রথমটি এই যে, বাঙ্গালীরা কখন বিদেশ বিজয় করে নাই; দ্বিতীয়টি এই যে, যেদিন বখতিয়ার খিলজি সপ্তদশজন অশ্বারোহী সমাভিযাহারে নবদ্বীপে প্রবেশ করিলেন, সেই দিনেই সেন বংশের রাজত্ব বিলুপ্ত এবং সমুদায় বাঙ্গলাদেশ মুসলমানদিগের পদানত হইল; তৃতীয়টি এই যে, মুসলমান ভূপালদিগের সময়ে যে ক্ষমতাপন্ন জমিদারদিগের উল্লেখ দৃষ্ট হয়, তাহারা করসংগ্রাহক রাজকর্মচারী ছিল মাত্র। আমরা প্রমাণ করিব যে এ তিনটি সিদ্ধান্তই ভ্রমাত্মক।’

যে দ্বিধা বন্ধিমের মনে এতদিন ছিল, এই প্রবন্ধের ফলে সে দ্বিধার নিরসন হল। নানা ভাবে, নানা রচনার দ্বারা বাঙালি জাতির মধ্যে উদ্ধীপনার সঞ্চার করবার চেষ্টা তিনি করেছেন, রাজকৃষ্ণের প্রবন্ধে তিনি ঐতিহাসিক কারণও খুঁজে পেলেন। বাঙালি দুর্বল নয়, ভীক নয়, ‘গৃহস্থপরায়াণ’ নয়—রাজকৃষ্ণের গবেষণাতেই বন্ধিম তার প্রচুর সমর্থন পেলেন। অতঃপর বঙ্গদর্শনের পাতায় বাংলা ও বাঙালি সম্বন্ধে বহু প্রবন্ধ রচনা করে বন্ধিমচন্দ্র নতুন নতুন ঐতিহাসিককে এ-পথে প্রবর্তিত করবার চেষ্টা করেছেন। লালমোহন বিজ্ঞানিধির ‘সম্বন্ধনির্ণয়’ গ্রন্থটির উচ্চ প্রশংসা বন্ধিম করেছিলেন।^{১৭} তাঁর প্রবন্ধে বাঙালিজাতির সমাজ-বিভাগের পরিচয়

১৭ ‘বঙ্গে ব্রাহ্মণাধিকার’ সম্বন্ধ নির্ণয়ের আলোচনাপুস্তকে রচিত।

পেয়ে তিনি ইতিহাস রচনায় উৎসাহিত হয়েছিলেন। লালমোহনের 'ভারতবর্ষীয় আর্থগণের আদিম অবস্থা' ১২৮১ সালে কয়েকটি সংখ্যায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। তা ছাড়া তাঁর আর-একটি প্রবন্ধ 'দেবীবর ঘটক ও যোগেশ্বর পণ্ডিত' (ভাদ্র ১২৮২)।

রাজকৃষ্ণের প্রবন্ধ থেকে সমর্থন লাভ করে বঙ্কিমচন্দ্রের মনে নতুন আবেগের সৃষ্টি হল। তাঁর দেশাত্ম-বোধক প্রেরণা আবেগোচ্ছ্বসিত হল। ১২৮১ সালের কার্তিক মাসে প্রকাশিত হল তাঁর কমলাকান্তের দণ্ডের 'আমার দুর্গোৎসব', দেশের মাতৃমূর্তি। এখানেই নিহিত ছিল ভবিষ্যৎ আনন্দমঠের বীজ। সম্ভবত এরই কাছাকাছি সময়ে তিনি 'বন্দেমাতরম' সংগীতটিও রচনা করেন। কিম্বদন্তী এই যে, প্রেসের ম্যানেজার পত্রিকার পাদপূরণের জন্তু এই কবিতাটি চেয়েছিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র এর মহত্তর সার্থকতা অল্পভব করেই তখন প্রকাশ করতে দেন নি। দেশের মহিমা বঙ্কিমের অন্তরকে আচ্ছন্ন করেছিল। এক দিকে উদ্দীপনা ও অভিলাষকে জাগিয়ে তুলবার প্রবল আকাঙ্ক্ষা অত্র দিকে দেশের হৃত গৌরবের জন্তু বেদনা—কমলাকান্তের 'আমার দুর্গোৎসব' এবং 'একটি গীত'-এ বঙ্কিমচন্দ্রের স্থতীত্র অল্পভূতি গীতি-কাব্যের ভাষায় রূপায়িত হয়েছে। বন্দেমাতরম সংগীতে দেশজননী ঐশ্বর্যময়ী হয়ে দেখা দিলেন; সেই সঙ্গে তিনি হলেন আত্মবিগলিত ভক্তির প্রতিমা। বঙ্গদর্শনের এটি একটি স্মরণীয় দান। বঙ্গদর্শন আমাদের মধ্যে দেশাত্মবোধের উদ্বোধন করল; আমাদের মধ্যে জাগিয়ে দিল আত্মমর্যাদা ও সম্মিৎ। আমাদের ব্যর্থ ইংরেজ অল্পকরণকে উপহাস করে 'মণিজালে পূর্ণ' মাতৃভাণ্ডারের দ্বার খুলে দিল। প্রায় সমসাময়িক আর্থদর্শন পত্রিকা ইতালীয় গ্যারিবল্ডী ম্যাটসিনির বিপ্লব-প্রেরণায় রাজনৈতিক চেতনা জাগাবার কাজে নিয়োজিত ছিল। বঙ্গদর্শন পত্রিকা কখনো অতীত গৌরবের স্মৃতিচারণ করে, কখনও লোকরহস্যের ব্যঙ্গ বিদ্রোপে, কখনো কমলাকান্তের আত্মকণ্ঠে, জাতি হিসাবে নিজেদের পরিচয় উদ্ধার করে ফিরছিল।

বঙ্গদর্শন নাম হলেও শুধু বাংলা নয় একটি বৃহত্তর জাতির অঙ্গ হিসাবে বাঙালিকে জাগিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। তাই বঙ্গদর্শনের ইতিহাস-চর্চা শুধু বাংলাদেশের অতীত মন্বন নয়, ভারতবর্ষের প্রাচীন সাহিত্য ও সংস্কৃতির পর্যালোচনা সমান গুরুত্ব পেয়েছে। 'বঙ্কিম ব্রাহ্মণ্যধিকার' (অগ্রহায়ণ ১২৮২) প্রবন্ধে বঙ্কিম দেখিয়েছেন বাঙালি আর্থজাতির মিশ্রণে গঠিত। আর্থজাতির কীর্তি-গৌরবের অংশী বাঙালি। বাঙালিকে আত্ম-চেতন হতে হলে তার এই পূর্ব ইতিহাসের জ্ঞানও থাকা চাই। তিনি নিজে 'ভারতকলঙ্ক' লিখেছিলেন, উত্তরচরিত এবং শকুন্তলার সমালোচনা করেছেন, 'সাংখ্যদর্শন' লিখেছেন। তেমনি অত্মকে অহুপ্রেরিত করেছেন প্রাচীন ভারতবর্ষ সম্পর্কে গবেষণায় ও আলোচনায়।^{১৮} বঙ্কিমের উৎসাহে ও অহুরোধে রামদাস সেন সংস্কৃত সাহিত্য এবং প্রাচীন ভারত সম্বন্ধে বহু প্রবন্ধ বঙ্গদর্শনে প্রকাশ করেন, সে-কথা আগেই বলা হয়েছে। রামদাস ছাড়া আর-একজন প্রবন্ধকার প্রাচীন ভারত সম্বন্ধে চমৎকার আলোচনা করেছিলেন। প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বাল্মীকি ও তৎসাময়িক বৃত্তান্ত' (মাঘ ১২৮০-শ্রাবণ ১২৮২, মাঘে মাঘে বাদ) রামায়ণ ও ভারতীয় সমাজের পরিচয় স্মরণ করিয়ে দেয় বঙ্কিমচন্দ্রের লেখা 'উত্তরচরিত' (জ্যৈষ্ঠ ১২৭৯)।

বিশ্বজগতিক নিয়ম-তত্ত্ব সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক যুক্তিবাদ, দেশশ্রীতির আবেগ সঞ্চারণ, জাতিগঠন-

১৮ বাংলা প্রবন্ধে প্রমাণ ও উৎস নির্দেশ করে পাণ্ডটীকার ব্যবহার বঙ্গদর্শন থেকেই আরম্ভ হয়। রাজকৃষ্ণ বধন 'বিদ্যাপতি' প্রবন্ধ লেখেন তখন বঙ্কিমচন্দ্র প্রমাণোন্মত্ত করে পাণ্ডটীকা দিতে বলেন। তখন থেকেই বাংলায় এ রীতি প্রচলিত। এই ভণ্ডা বঙ্গদর্শনের লেখক চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের থেকে লক্ষ। দ্রষ্টব্য মন্থনবাণ ঘোষ, 'মদীবা রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়', পৃ ৩৯

মূলক প্রয়াস ও উদ্দীপনা সৃষ্টি, অতীত-গৌরববোধ— বঙ্গদর্শনের এই-সব মূল্যমান বাঙালির চিন্তায় ও কর্মে প্রবল বিদ্যুৎ সঞ্চার করেছে। বঙ্গদর্শনের রচনা শুধু রসবিলাস বা তত্ত্বচর্চা নয়; এর প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ উদ্দেশ্য ছিল জাতির জীবনে আকাজক্ষিত পরিবর্তন নিয়ে আসা। এ-পরিবর্তন আধুনিক জীবনবোধে বাঙালি চিন্তকে উপনীত করে দেওয়ার জুড়ই দরকার ছিল। বঙ্গদর্শনের প্রবন্ধগুলি আপাতদৃষ্টিতে তাত্ত্বিক বলে মনে হলেও এই-সব পাশ্চাত্য দার্শনিক তত্ত্ব, এবং ইতিহাস-আলোচনার বিশিষ্ট প্রকৃতি থেকে বঙ্গদর্শনের জীবন-ঘনিষ্ঠ মর্মবাণী আমাদের অগোচর থাকে না। বঙ্গদর্শন সাময়িক সমস্যা নিয়ে সোজাস্বজি বিচারে প্রবৃত্ত হয় নি। রাজনীতি সামাজিক বা ধর্মীয় আন্দোলনের দোষগুণ নিয়ে প্রবন্ধ ফাঁদে নি। কেশবচন্দ্র দেবেন্দ্র-নাথের মতবৈষম্য বা সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রাজনৈতিক আন্দোলন নিয়ে আলাদা কোনো প্রবন্ধ দেখা যায় না। বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের ‘বহুবিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার’ (১৮৭১, ১৮৭৩) গ্রন্থের সমালোচনায় বন্ধিমচন্দ্র ‘বহুবিবাহ’ প্রবন্ধটি (আষাঢ় ১২৮০) লেখেন। সম্ভবত সাময়িক উপলক্ষ নিয়ে বন্ধিমচন্দ্র এই একটি প্রবন্ধই লেখেন। বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের আন্দোলনকে বন্ধিমচন্দ্র সমর্থন করেন নি। সমর্থন না করার যে কারণ তিনি দেখিয়েছেন তার যুক্তিযুক্ততার বিচারে প্রবেশ আমাদের বর্তমানে অনাবশ্যক, কিন্তু এটা অবশ্যই লক্ষ্য করব যে বন্ধিম বঙ্গদর্শনে জাতির নীতি এবং আচরণের একটা তাত্ত্বিক মূল্যমানই রচনা করে দিতে চেয়েছেন। সেই যুক্তিবাদ এবং আদর্শ স্বীকার্য হলে সাময়িক সমস্যাগুলির মীমাংসা অনায়াসসাধ্য হতে পারে। বিধবাবিবাহ সম্পর্কেও বন্ধিমচন্দ্রের আলাদা আলোচনা নেই, কিন্তু সাম্যে (কার্তিক ১২৮২) স্ত্রী-পুরুষের সমানাধিকার-তত্ত্ব প্রসঙ্গে সে-আলোচনা এসেছে।

বস্তুত এ-সব সমস্যাকে বন্ধিমচন্দ্র জাতির জীবন-মরণ সমস্যা বলে ভাবতেন কি না সন্দেহ। সমাজের অর্থনৈতিক অবস্থার পরিবর্তনে এবং বিদেশী শিক্ষা ও রুচির সংঘাতে জাতির জীবনে যে আলোড়ন এবং রূপান্তর আসবে সেটাই অধিকতর উদ্বেগের বিষয়। কারণ তার সঙ্গে জড়িত আছে অস্তিত্বের প্রশ্ন। আধুনিক যে-সব মূল প্রশ্ন আমাদের মনকে দ্বিধাগ্রস্ত করেছিল বঙ্গদর্শন সেই-সব আলোচনায় ব্যাপ্ত হয়ে পড়ল। নতুন শাসন-রাজ আমাদের সমাজকে নাড়া দিয়েছে। বাঙালি পরিবার-প্রথার মধ্যে আসছে পরিবর্তন। একান্নবর্তী পরিবার অক্ষুণ্ণ রাখা সম্ভব হচ্ছে না। অর্থনৈতিক এবং রুচিগত কারণে। এভাবে পরিবার বিযুক্ত হতে থাকলে তার পরিণাম হৃদয়প্রসারী। সমাজের চেহারাও বদলে যায়। বহুবিবাহ, বিধবাবিবাহ প্রশ্ন বস্তুত এই সমাজ-পরিবর্তনের সঙ্গেই যুক্ত। এই সমাজ-পরিবর্তনের আলোচনাই স্বভাবত বন্ধিমচন্দ্রকে বিশেষভাবে ভাবিত করে তুলেছে; এর পরিণাম তিনি চিন্তা করেছিলেন।

এই চিন্তার ফল আমরা বন্ধিমের ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ (ভাদ্র, কার্তিক ১২৭৯) প্রবন্ধে ‘সাম্যে’ (জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ় ১২৮০ এবং কার্তিক ১২৮২), কমলাকান্তের দপ্তরের ‘আমার মন’ (মাঘ ১২৮০) প্রভৃতি রচনাগুলিতে পাই। এই পরিবর্তনের ভালো-মন্দ দুই দিকই আছে। অর্থনৈতিক পরিবর্তনের ফলে সামাজিক পরিবর্তনকে রোধ করা সম্ভব নয়। একান্নবর্তী পরিবার ভাঙবেই, ভাঙা অকারণও নয় অবাঞ্ছনীয়ও নয়। ‘একান্নবর্তী পরিবার’ নামে একটি প্রবন্ধে (আশ্বিন ১২৭৯) এর দোষগুণ আলোচনা করা হয়েছে। লেখক পৃথগ্ন পরিবারকেই স্বীকার করে নিতে বলেছেন। আবার এই অবস্থান্তর শুধু যে অর্থনৈতিক কারণেই ঘটে তা নয়, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের ক্রমোন্নয়নও এর কারণ। শিক্ষা-দীক্ষার বিভিন্নতার ফলে রুচি এবং মতের পার্থক্য ঘটে। আধুনিক সমাজ-জীবনের এই লক্ষণটি বঙ্গদর্শনে নানাস্থত্রে আলোচিত হয়েছে। জন স্টুয়ার্ট মিলের ইনভিভিজুয়ালিজমের

বাংলা করা হয়েছে ‘স্বস্ত্যবাহুবার্ভিতা’। মিলের অল্পসরণে এই মতটির বিস্তৃত আলোচনা হয়েছে বঙ্গদর্শনের দুই সংখ্যায় (শ্রাবণ-ভাদ্র ১২৭২)। এই আলোচনার অন্তর্নিহিত তাৎপর্যটি তুলক্ষ্য নয়। আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রচালিত সমাজে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের স্থান ছিল না। একালে শাস্ত্র-বন্ধন শিথিল হওয়াতে সর্বক্ষেত্রে স্বাধীন-প্রতিভার ফুরণ ঘটছে। আমরা স্বাধীনভাবে চিন্তা করতে শিখেছি। ‘ঐক্য’ (মাঘ ১২৭২) নামে একটি প্রবন্ধে লেখক বলছেন—

‘এই সিদ্ধান্ত হইতেছে যে আমরা প্রাচীনকালে যে প্রণালীতে ঐক্য সাধন করিতাম এক্ষণে তাহা পুনরুত্থাপন করিবার সম্ভাবনা নাই।...অতএব পরামর্শ এই যে দলবদ্ধ হইবার জ্ঞাত পদে পদে এরূপ নিয়ম নির্দিষ্ট করা উচিত যে প্রত্যেকে আপন কর্তব্যকর্ম স্পষ্টাঙ্করে বুঝিতে পারে এবং তাহা প্রতিপালন করা সকলের পক্ষে সুসাধ্য হয়।’

মিলের ইনডিভিজুয়ালিজম্ এবং ডেমোক্রেসির অল্পসরণেই বর্তমান কালে আমাদের সমাজেও এই নীতি পরিগ্রহের কথা বিচার্য। আধুনিক অথচ নিজস্ব এক চিন্তাশক্তির পরিচয় বঙ্গদর্শনের লেখায় ফুটে উঠেছে বঙ্কিমচন্দ্রেরই নায়কতায়। রাজনারায়ণ বসুর ‘সেকাল ও একালে’র সমালোচনায় (পৌষ ১২৮১) বঙ্কিমচন্দ্র বিদেশী অল্পকরণকে জাতির জাগরণের পক্ষে প্রয়োজনীয় বলেই বলিষ্ঠ কণ্ঠে বলেছিলেন। আবার বিদেশী ব্যর্থ অল্পকরণকে ব্যঙ্গ করেও তিনি নানাস্থানে মন্তব্য করেছেন। ‘প্রাচীনা ও নবীনা’ (বৈশাখ ১২৮১) প্রবন্ধে এই অল্প অল্পকরণের নিন্দা আছে।

আধুনিক অর্থে বিশ্বমানবতাবাদের প্রচার বঙ্গদর্শন করে নি। জাতিগত স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ না রাখার কল্পনা তখনও দেখা দেয় নি। সে-জগতই নিজস্ব ভাবসম্পদ গড়ে তুলবার ভাবনাই বঙ্গদর্শনে ছড়িয়ে আছে দেখতে পাই। রামেন্দুসেনের ত্রিবেদী বলেছিলেন—

‘বাংলা সাহিত্যে উহার কোন কাজ সর্বাপেক্ষা বৃহৎ তাহা জিজ্ঞাস্য করিলে আমি বলিব, তিনি সাহিত্য উপলক্ষ্য করিয়া আমাদেরকে আপন ঘরে ফিরিতে বলিয়াছেন এবং সে বিষয়ে তিনি যেমন কৃতকার্য হইয়াছেন, অত্ন কেহই সেরূপ হয় নাই।’

এই ঘরে ফেরার অর্থ মধ্যযুগীয় বিচারহীন অন্ধ মূঢ়তায় নয়— আধুনিক সভ্যতাস্বার্থের আলোক-স্রানে অবগাহন করে নতুন প্রাণ নতুন উৎসাহ নতুন দৃষ্টি নিয়ে নিজেরই পায়ে ভর দিয়ে দাঁড়ানো। বঙ্গদর্শন বাঙালিকে ঐতিহ্য-চেতন করে তুলেও চেষ্টা করেছে নতুন রুচি এবং দৃষ্টি দিতে। বঙ্গদর্শনে যখন বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আর্যজাতির সৃষ্টিশিল্প’ (ভাদ্র ১২৮১) বের হয়, তখন দেশীয় শিল্পকলার পুনরুজ্জীবন আরম্ভ হয় নি। বাঙালিকে শিল্পতত্ত্ব এবং সংগীত-রুচিতে নতুন করে দীক্ষা দিতে বঙ্গদর্শনই উত্থোগী হয়েছে। রামদাস সেন ভারতবর্ষের ‘সঙ্গীতশাস্ত্র’ (ফাল্গুন ১২৮০) ‘প্রাচীন হিন্দুদিগের নাট্যাভিনয়’ (শ্রাবণ ১২৮০) জগদীশনাথ রায় এবং বঙ্কিমচন্দ্র ‘সঙ্গীত’ বিষয়ে নতুন করে আলোচনা করলেন। সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা বস্তুত একা বঙ্কিমচন্দ্রই করেছিলেন। সাহিত্য-তত্ত্বেও তিনি নির্দেশ করলেন এক অতি উচ্চ মান, সে-মানের প্রয়োগও দেখালেন কালিদাস এবং শেক্সপীয়রের সৃষ্টির তুলনাত্মক আলোচনায়। সাহিত্যতত্ত্বের সূত্রগুলি পাশ্চাত্য সাহিত্যনীতি-থেকে নিতে তিনি কিছুমাত্র দ্বিধা করেন নি। সাহিত্য-সংগ্রহ ইংরেজি সাহিত্য থেকে নিলেও তাঁর উপন্যাসের চরিত্র এবং পরিবেশ বাঙালির আপন জাতীয় প্রকৃতির উপাদান দিয়েই তিনি গড়লেন। বঙ্গদর্শন বাঙালিকে ঘরে ফিরতেই বলেছে, কিন্তু চক্ষু কণ্ঠ ডানায় ঢেকে মূঢ় নিশ্চিন্ততায় সমাহিত হতে বলে নি।

বাংলার ডোকরাশিল্প ও শিল্পীজীবন

বিনয় ঘোষ

বাংলার ডোকরা কামারদের ধাতুশিল্প একটি অতিপ্রাচীন লোকশিল্পের নিদর্শন তো বটেই, সাংস্কৃতিক সমান্তরতারও একটি বিশেষ উল্লেখ্য দৃষ্টান্ত। মানবসভ্যতার ইতিহাসে দেখা যায়, আধুনিক বৈজ্ঞানিক যুগের পূর্বকালের অনেক বড় বড় যুগান্তকারী আবিষ্কার (inventions) — যেমন অগ্নি-উৎপাদন, কৃষি বা ফসল-উৎপাদন — অনেক ক্রমায়ত শিল্পকর্ম (traditional arts and crafts), যেমন কাঠখোদাইশিল্প মৃৎশিল্প ধাতুশিল্প — এবং জীবন ও পরিবেশগত অনেক রহস্যচিন্তা, যা থেকে ধর্মের উৎপত্তি — তার বিকাশ হয়েছে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে ও ভৌগোলিক অঞ্চলে স্বতন্ত্রভাবে, মোটামুটি সভ্যতার সমস্তরে, জীবনযাত্রার অনুরূপ বাধ্যতায় ও প্রয়োজনে। দৈনিক দূরত্ব তার যথেষ্ট হতে পারে, কিন্তু কালিক দূরত্ব সামান্য। সংস্কৃতিবিজ্ঞানীদের মধ্যে যারা বিচ্ছুরণবাদী (diffusionist), একদা তাঁদের ধারণা ছিল যে এই-সব জনকৃতির বিকাশ হয়েছে এক-একটি বিশেষ ভৌগোলিক কেন্দ্রে এবং অতঃপর সেখান থেকে অগ্রাগ্র জনপদে তার প্রসারণ ও বিচ্ছুরণ হয়েছে। কিন্তু এই ধারণা আধুনিক মানববিজ্ঞানের গবেষণার আলোয় একরকম ভিত্তিহীন বলে প্রমাণিত হয়েছে বলা চলে। বিভিন্ন দেশে ও ভৌগোলিক কেন্দ্রে, সদৃশ সাংস্কৃতিকর্মের স্বতন্ত্র ও সমান্তরাল বিকাশের ধারা আধুনিক মানববিজ্ঞানীরা পর্যাপ্ত তথ্যসহযোগে প্রমাণ করেছেন, এবং এই ধারাকেই তাঁরা সাংস্কৃতিক সমান্তরতা (cultural parallel) বলেন। এই সমান্তর সাংস্কৃতির ঐতিহাসিক নিদর্শন কৃষিকাজ, লিখনপ্রণালী (writing), ব্রোঞ্জ ইত্যাদির মতো মোমছাঁচ-গলানো ঢালাইরীতির ধাতুশিল্পও (lost wax বা *cire perdue* metal casting) অগ্রতম নিদর্শন। বাংলার ডোকরাশিল্প এই বিশিষ্ট রীতি-অনুগামী ধাতুশিল্প, এবং এটি একটি অতিপ্রাচীন ভারতীয় জনকৃতিধারা, কোনো বিদেশাগত ধারা নয়। দৈনিক ব্যবধানের দিক থেকে দেখা যায়, ভারতবর্ষ থেকে মালয়-এশিয়া, প্রাচীন মিশর, আফ্রিকা থেকে হ্রদ্র মধ্য-আমেরিকা পর্যন্ত এই lost-wax বা মোমছাঁচ-গলানো ধাতুশিল্পরীতির বিকাশ হয়েছে বিভিন্ন বিচ্ছিন্ন জনগোষ্ঠীর মধ্যে। কালিক সাম্রাজ্যের দিক থেকে দেখা যায়, সভ্যতার প্রায় সমস্তরে, Neolithic Age বা নবোপলীয় যুগে কৃষিকর্মের উন্নত পর্বে, যখন কারিগরি ও শ্রমকুশলতার চর্চা সম্ভব হয়েছিল, তখন এই বিশেষ ধাতুশিল্পের বিকাশ হয়।

এই মোমছাঁচলোপী ধাতুশিল্পের প্রাচীনতার পরিষ্কার নির্দেশ পাওয়া যায় আমাদের প্রাচীন ভারতীয় শিল্পশাস্ত্র ও পুরাণাদি থেকে। মানসার, অগ্নিপুরাণ ও মৎস্যপুরাণে এই ধাতুশিল্পরীতির বিস্তারিত বিবরণ লিপিবদ্ধ আছে। সংক্ষেপে শিল্পরীতিটি হল এই : স্থপক ও স্থপতি, অর্থাৎ শিল্পী প্রার্থনাদি ধর্মীয় ক্রিয়া-অনুষ্ঠান শেষ করে, ঢালাইয়ের জন্তু চুল্লী এবং মূর্তির জন্তু মোমছাঁচ তৈরির কাজ শেষ করবেন। মোমের সঙ্গে ধূনো ও তেলের আত্মপাতিক মিশ্রণের কাজ সাবধানে করতে হবে। তার পর যে-মূর্তি গড়া হবে, সেটি শিল্পী বিশেষ অভিনিবেশ সহকারে মোম-ধূনো-তেলের মিশ্রিত পিণ্ড দিয়ে তৈরি করবেন। ধ্যান করে নিখুঁতভাবে মূর্তি রূপায়িত করার কথা বলা হয়েছে শিল্পশাস্ত্রে। মোমছাঁচের উপর মাটির প্রলেপ দিয়ে তাতে গলিত ধাতু ঢেলে দেওয়ার জন্তু ছিদ্র রাখা হবে। তার পর চুল্লী থেকে বার করে, জলে ঠাণ্ডা করে, ছাঁচটিকে ভেঙে ফেললে ভিতরের ধাতুমূর্তিটি বেরিয়ে আসবে, বাকি থাকবে ঘষে মেজে ঠুকে পরিষ্কার করার কাজ।

এই শিল্পরীতির মধ্যে একটি বিশেষ লক্ষণীয় ব্যাপার আছে। শিল্পটি যদিও ধাতুশিল্প (metalcraft), তা হলেও ধাতুর যে আসল নির্যেট সত্তা তার যেন কোনো সক্রিয় ভূমিকাই নেই এর মধ্যে। অর্থাৎ ধাতুর স্বাভাবিক সত্তাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করেই এই ধাতুশিল্পের আশ্চর্য বিকাশ হয়েছে। এমন-কি, এর যা-কিছু শিল্পকর্ম তার সঙ্গেও আসল ধাতুর প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নেই, যাবতীয় সম্পর্ক ধাতু-নয় এমন-সব বস্তুর সঙ্গে, যেমন মোম ধুনো মাটি ইত্যাদি। ধাতুর প্রধান ভূমিকা হল এখানে নিজের কঠিন সত্তাটিকে আঙুনের তাপে বিগলিত ও তরলিত করে ধাতুশূণ্য ছাঁচের মধ্যে প্রবেশ করা এবং তারই অভ্যন্তরে রূপান্তরিত হয়ে পুনরায় নির্যেট কঠিন হয়ে যাওয়া। প্রক্রিয়াটি আপাতদৃষ্টিতে খুব সরল মনে হলেও, ধাতুশিল্পের বিকাশের ইতিহাসের দিক থেকে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ডোকরাশিল্প বা মোমছাঁচলোপী ধাতুশিল্পের আলোচনাকালে সাধারণত এই গুরুত্বের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা হয় না। নবোপলীয় যুগের আদিম কৃষিজীবী মাহুষ যখন দেখল যে কঠিন নির্যেট ধাতু আঙুনের তাপে গলানো যায়, তখন কিভাবে তাকে প্রয়োজনীয় জিনিস তৈরির কাজে লাগানো যায়, সে কথা তারা ভাবতে থাকল। তাদের ভাবনার সবচেয়ে সহজ সমাধান এই পস্থা বা রীতি, এবং সেটা অতি সহজেই তারা মৃৎশিল্পীর (clay-modeller's) অভিজ্ঞতা থেকেই উদ্ভাবন করল। কাজটা এক্ষেত্রে সবটুকুই প্রায় প্রধানত মৃৎশিল্পীর, এবং পরিকার বোঝা যায় যে নবোপলীয় যুগের মৃৎশিল্প থেকে chalcolithic বা তাম্রপ্রস্তর যুগের ধাতুশিল্পে উত্তরণকালে এই মোমছাঁচলোপী ধাতুশিল্পরীতির বিকাশ হয়। ভারতের সিন্ধুসভ্যতা ও প্রাচীন মিশরের এই রীতির ধাতুশিল্প-নিদর্শন থেকে তা প্রমাণিত হয়। প্রত্নবিজ্ঞানী ও নৃবিজ্ঞানীরাও এ কথা স্বীকার করেন। তা হলে দেখা যাচ্ছে, বাংলার ডোকরাশিল্প একটি অতিপ্রাচীন ধাতুশিল্প, প্রত্নবিজ্ঞানের বিচারে প্রায় পাঁচ হাজার বছরের প্রাচীন, এবং পৃথিবীর অসংখ্য দেশের মতো ভারতবর্ষেও এই সুপ্রাচীন লোকায়ত শিল্পধারা আজ পর্যন্ত বহমান রয়েছে বিভিন্ন অঞ্চলে, যেমন বাংলাদেশে।

পশ্চিমবঙ্গে এই শ্রেণীর ধাতুশিল্পীদের ‘ডোকরা কামার’ বলা হয়। কেউ কেউ ‘টোকরা’ বলেন, কিন্তু কথাটা ‘ডোকরা’। যারা লোহার কাজ করে তাদের বলা হয় ‘কামার’ বা ‘কর্মকার’ বা ‘লোহার’, আর যারা অস্ত্রাস্ত্র ধাতুর কাজ করে, যেমন সোঁনা-রূপার, তাদের বলা হয় ‘শ্রাকরা’। পশ্চিমবঙ্গের ডোকরারা সাধারণত ‘কামার’ নামেই পরিচিত, কোথাও কোথাও তারা নিজেদের ‘শ্রাকরা’ বলেও পরিচয় দেয়। কিন্তু তাদের ‘ডোকরা’ বলা হয় কেন? ‘ডোকরা’ কথার অর্থ ইতরজন, অস্ত্রাজ, নীচকুলোদ্ভব, যেমন—

কোথা হইতে বুড়া এক ডোকরা বামন

প্রণাম করিল মোরে একি অলক্ষণ। —ভারতচন্দ্র

এই অবজ্ঞাসূচক অর্থেই বাংলার এই সুপ্রাচীন লোকশিল্পের উত্তরাধিকারীদের ‘ডোকরা কামার’ বলা হয়। বস্তুত ডোকরারা আজ আমাদের সমাজের নিম্নতম স্তরের জীব বললেও অত্যাঁজিত হয় না। কেবল সামাজিক মানমর্যাদার দিক থেকে যে নিম্নতম স্তরের তা নয়, দারিদ্র্যের দিক থেকেও। এই ডোকরাদের সঙ্গে বাংলার চিত্রকর বা পটুয়াদের সামাজিক জীবনের অনেক দিক থেকে সাদৃশ্য আছে দেখা যায়। সে কথা পরে বলব।

পশ্চিমবঙ্গের পশ্চিমাঞ্চলে, প্রধানত বাঁকুড়া পুর্কুলিয়া মেদিনীপুর ও বর্ধমান জেলায়, বর্তমানে ডোকরা কামারদের বসতি সীমাবদ্ধ। তার মধ্যে দেখা যায়, মেদিনীপুরের কোনো কোনো অঞ্চলের (যেমন খড়্গাপুর) এবং বর্ধমানের (যেমন আউসগ্রাম থানার দরিয়াপুর) ডোকরারা বাইরে থেকে— বেশির ভাগ বাঁকুড়া থেকে



বাংলার ডোকা রাশিলের নিদর্শন



ডোকরাশিল্পের নিদর্শন এবং ডোকরা-শিল্পী

এসে বসবাস করছে। বিবাহসূত্রে অথবা ভ্রাম্যমান কর্মজীবনের টানে তারা এসেছে। এই ভ্রাম্যমানতা একদা ডোকরাশিল্পীদের বড় বৈশিষ্ট্য ছিল, এখনো কিছু কিছু আছে পুরুলিয়া অঞ্চলে, তাই ডোকরাদের স্থায়ী বসতিকেন্দ্রের সংখ্যা বেশ কম। এখন তাদের প্রধান বসতিকেন্দ্র বাঁকুড়া জেলার কয়েকটি গ্রাম। বর্তমানে বাঁকুড়ার বিকনা (বাঁকুড়া সদর থানা), লক্ষ্মীসাগর (খাতড়া থানা), বিদ্যাজাম ও নেতকামলা (সালতোড়া থানা) গ্রামে ডোকরাদের বসতি আছে। বিকনায় দশটি পরিবার, লক্ষ্মীসাগর ও বিদ্যাজামে তিনটি করে পরিবার এবং নেতকামলায় পাঁচটি পরিবার বাস করে। ১৯৬২-৭০ সালে আমার নিজের সমীক্ষার কথা বলছি। ১৯৭২ সালের মধ্যে পরিবারসংখ্যা কিছু কমে যাওয়া অনস্ব্যব নয়। কয়েক বছর আগে বাঁকুড়া শহরের উপকণ্ঠে রামপুরে যে ডোকরাদের বাস ছিল, সরকারী পোষকতায় শিল্পীসমবায়ের উদ্যোগে তাদের নতুন উপনিবেশ গড়া হয়েছে বিকনায়। কিন্তু ১৯৭০ সালে বিকনার এই নতুন উপনিবেশের যে চেহারা দেখেছি, তাতেও ডোকরাশিল্পীদের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে খুব আশাবিহীন হতে পারি নি। শ্রীমতি রুথ রীভর্স তাঁর *Cire Perdue Casting in India* গ্রন্থে বাংলার ডোকরাশিল্পীদের আলোচনাপ্রসঙ্গে কেবল রামপুরের ডোকরাদের (যারা এখন বিকনাতে বাস করে) কথা বলেছেন, তাদের অগ্রাগ্র বসতিকেন্দ্র দেখেন নি। তার ফলে তাঁর বিবরণ থেকে বাংলার ডোকরাদের কথা সম্পূর্ণ জানা যায় না।

বিকনার ডোকরা। এখন লক্ষ্মী গজলক্ষ্মী লক্ষ্মীনারায়ণ, গণেশ-কার্তিকসহ শিব-পার্বতী, হাতী ঘোড়া পোঁচা মাছ ময়ূর প্রভৃতি দেবদেবী ও পশুপক্ষীর মূর্তি তৈরি করে, প্রধানত শিল্পীসমবায়ের ও সরকারের চাহিদা অনুযায়ী। এই পোষকতার জন্ত তাদের আর্থিক অবস্থা অগ্রাগ্র ডোকরাদের তুলনায় অনেকটা ভালো, অন্তত কয়েকজন দক্ষ কারিগরের। নেতকামলা ও বিদ্যাজামের ডোকরা। দেবদেবী পশুপক্ষীর মূর্তি গড়ে না, একসেরী থেকে একছটাকী পর্যন্ত নানা আকারের পাইকোনা (মাপের খুঁচি), পায়ের মল, নুপুর, সাঁওতালী নাচের ঘণ্ডুর ইত্যাদি তৈরি করে। লক্ষ্মীসাগরের ডোকরা। মূর্তি গড়ে এবং স্থানীয় বাজারে হাটের দিনে ও উৎসব-পার্বণের মেলায় বিক্রি করে। তবে স্থানীয় চাহিদা তেমন নেই। নেতকামলা ও বিদ্যাজামের ডোকরাশিল্পীরা নিজেদের ‘ডোকরা’ বলে পরিচয় দেয় না, ‘ডোকরা’ বললে ক্ষুব্ধ হয় এবং ‘শ্রাকরা’ বলে পরিচয় দেয়। এটা সাম্প্রতিক ব্যাপার এবং এর কারণ পরে বলছি।

পুরুলিয়া (মানভূম) অঞ্চলে এই শ্রেণীর শিল্পীদের বিচ্ছিন্ন বসবাসের কথা শোনা যায়, কিন্তু তাদের খোঁজ পাওয়া মুশকিল। অনেক খোঁজখবর করে কয়েকটি মাত্র বসতির সন্ধান পেয়েছি, যেমন—নডিহা (পুরুলিয়া টাউন থেকে মাইল দুই দূরে), আক্রো (বানোয়ান থেকে পাঁচ মাইল), পাবড়াপাহাড়ী (হুড়ার কাছে), কুলাবহাল (লোহুড়কার কাছে), নরকলি (মানবাজারের কাছে)। গড়ে তিন-চারটি করে শিল্পী-পরিবার বাস করে এই গ্রামগুলিতে এবং পরিবার-প্রতি দু-তিনজন কারিগর বা শিল্পী কাজ করে। পুরুলিয়ায় ‘ডোকরা’ কথার বিশেষ প্রচলন নেই, এই ধাতুশিল্পীরা সাধারণত ‘মাল’ ও ‘মালহার’ নামে পরিচিত। এই মাল ও মালহাররা বলে যে, বাঁকুড়া-মেদিনীপুর অঞ্চলে যারা ডোকরা ও শ্রাকরা বলে কথিত, তারা একদা তাদেরই গোষ্ঠীভুক্ত ছিল। পরে উন্নত হিন্দুসমাজের সংস্পর্শে এসে তারা নিজেদের মাল ও মালহারদের থেকে উন্নত ভাবে আঁরন্ত করেছে। বাঁকুড়ার ডোকরাদের সম্পর্কে পুরুলিয়ার মালহারদের এই অভিযোগ আমি অনেক জায়গায় শুনেছি। অর্থাৎ বাঁকুড়ার ডোকরা। বলে যে মাল ও মালহাররা তাদের চেয়ে অনেক ছোট জাত, আবার ডোকরা-রূপী শ্রাকরা। বলে ডোকরা। ছোট,

যদিও বাঁকুড়ার হিন্দুসমাজের কাছে ডোকরাদের ও তাদেরই সগোত্র তথাকথিত শ্রাকরাদের মতো ছোট জাত এবং উপেক্ষা ও অবজ্ঞার পাত্র আর দ্বিতীয় কেউ নেই, চিত্রকররা ছাড়া। ডোকরারা যেখানে বাস করে, সমাজের সেই প্রায়াক্ষকার কানাচে পর্যন্ত এরকম শূন্য জাতবিচার ও সামাজিক মানমর্ষাদার মন-কষাকষির কথা ভাবলে বাস্তবিক অবাক হতে হয়। কিন্তু অবাক হলেও, মাল-মালহার-ডোকরা-শ্রাকরাদের এই বিভেদবোধের মধ্যে সমগ্রভাবে ডোকরাশিল্পীদের জীবনের পর্বাঙ্কুরের আভাস পাওয়া যায়, অর্থাৎ মাল-মালহার থেকে ডোকরা-শ্রাকরা পর্যন্ত বিকাশের স্তরগুলি বোঝা যায়।

ডোকরাশিল্পীদের সামাজিক জীবনের এই পূর্বাঙ্কুরের বিস্তারিত বিবরণের অবকাশ নেই এখানে, যদিও সেই বিবরণ অত্যন্ত মনোগ্রাহী। খুব সংক্ষেপে আমরা পরিবর্তনের ধারাটি উল্লেখ করব— ডোকরাদের বিশেষ ধাতুশিল্পরীতির পরিবর্তন নয়, কারণ তার কোনো পরিবর্তন হয় নি— শিল্পীদের সামাজিক জীবনের পরিবর্তন। প্রথম লক্ষণীয় বিষয় হল, দক্ষিণ বাঁকুড়ার ডোকরাদের সামাজিক সম্পর্ক (বিবাহ ইত্যাদি) মেদিনীপুর বর্ধমান পর্যন্ত বিস্তৃত, কিন্তু উত্তর-বাঁকুড়ার ডোকরাদের সমাজের বিস্তার পুরুলিয়া সিংভূম ছোটনাগপুরের ভিতর দিয়ে আরো দূর পর্যন্ত। এই দ্বিমুখী সামাজিক জীবনের প্রসারের তাৎপর্য পরিষ্কার। ছোটনাগপুর-অভিমুখী সমাজ ডোকরাদের আদি ও অতীত জীবনের ধারা ইঙ্গিত করছে, দক্ষিণ বাঁকুড়া-মেদিনীপুর-বর্ধমান-অভিমুখী সমাজ হিন্দুসমাজের সাম্প্রদায়িক ডোকরাদের পরবর্তী পরিবর্তিত জীবনধারা ইঙ্গিত করছে। আরো-একটি বিষয় লক্ষণীয় ও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ধর্মীয় আচার-আচরণের দিক থেকে ডোকরা কামাররা না-হিন্দু না-মুসলমান, অথবা কোথাও হিন্দু, কোথাও-বা মুসলমান, যেমন পশ্চিমবঙ্গের চিত্রকর-পটুয়ারা। এরকম সামাজিক জীবনের সাদৃশ্য এ দেশের আর-কোনো লোকশিল্পীগোষ্ঠীর মধ্যে আছে বলে আমার জানা নেই। এ ক্ষেত্রেও দেখা যায়, উত্তর-বাঁকুড়া থেকে ছোটনাগপুর-অভিমুখী ডোকরাশিল্পীরা আজও প্রকাশে ইসলামধর্মী, অন্তত তারা যে মুসলমান সে কথা বলতে তাদের কোনো দ্বিধাসংকোচ নেই। কিন্তু দক্ষিণ বাঁকুড়া-মেদিনীপুর-অভিমুখী ডোকরাশিল্পীরা মুসলমানত্ব স্বীকারই করতে চায় না, এ বিষয়ে ইঙ্গিত করলেও ক্ষুব্ধ হয়। তারা যে হিন্দু এ কথা বেশ জোর করেই তারা ঘোষণা করে, এবং কেউ একটু সন্দেহ প্রকাশ করে কোনো কথা বললে তৎক্ষণাৎ বসতিকেন্দ্রের তুলসীমঞ্চটি দেখিয়ে দেয়। এর জন্ত অহুসন্ধানকালে মধ্যে মধ্যে আমাদের বেশ বিপদে পড়তে হয়েছে। তার কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি।

বিক্রানর নতুন সমবায়-উপনিবেশে শিল্পীদের ঘরদোর যাই হোক-না কেন, তুলসীমঞ্চটি বেশ সমস্ত্রে স্থাপিত মনে হয়। শিল্পীদের উপাধি 'কর্মকার' এবং নাম রাজেন্দ্র ধনু যুগল উপেন্দ্র নব শঙ্কু ইত্যাদির মধ্যে হঠাৎ জবর ও বাবুয়ার মতো দু-তিনটি নাম কানে লাগে। তুলসীমঞ্চের দিকে চেয়ে ভগ্নে কোনো প্রশ্নও করা যায় না। নীরবে জবর কর্মকারের নামের সাংস্কৃতিক মাধুর্যের কথা চিন্তা করতে হয়। উত্তরে স্বপ্ননিয়া পাহাড়ের কাছে নেতকাম্লা ও বিদ্যাজাম গ্রাম। ১৯৬৭ সালে নেতকাম্লার ডোকরারা 'মাল' উপাধি ব্যবহার করত, ১৯৬৯ সালে তারা 'শ্রাকরা' হয়ে গেল। সনাতন মাল হল সনাতন শ্রাকরা, অথচ মালডাক্স জায়গার নাম বাঁকুড়ায় এখনো আছে, সেটা শ্রাকরাডাঙা করা সম্ভব হয় নি। ১৯৬৭ সাল পর্যন্ত যখন তারা 'মাল' ছিল, তখন তারা যে না-হিন্দু না-মুসলমান সে কথা স্বীকার করতে

কুষ্ঠিত হত না। স্থানীয় গ্রামবাসীরা বলেন, দু-তিন বছর আগে কোনো হিন্দু সেবাশ্রমের সন্ন্যাসীরা এই সব অঞ্চলের আধা-মুসলমানদের পুরো হিন্দু করার অভিযানে ব্রতী হয়েছিলেন এবং তার ফলেই আধা-মুসলমান মালরা পুরো হিন্দু শ্রাকরা হয়েছে। কিন্তু হলে হবে কি, এই পুরো হিন্দুত্বের চারি দিকে ছিদ্র, ডোকরা বা শ্রাকরাদের পরিধানের বস্ত্রের মতো, এবং তালি দিয়ে তা ঢাকা যায় না। নেতকাম্লার ‘শ্রাকরা’দের অতিনিকট আত্মীয়স্বজন চার মাইল দূরে বিদ্যাজামে বাস করে। তাদের উপাধিও ‘শ্রাকরা’, কিন্তু তারা যে মুসলমান সে কথা তারা স্বীকার করে। পিতামহের নাম রহিম শ্রাকরা, পিতার নাম হুচাঁদ শ্রাকরা, পুত্রের নাম আলিজান শ্রাকরা। পিতামহের নাম রহিম শ্রাকরা, পিতা মতিলাল শ্রাকরা, পুত্র দিলজান শ্রাকরা। মেয়েদের নাম কমলা বিবি, বিলাসী বিবি, মুহুরি বিবি, লক্ষ্মী বিবি ইত্যাদি। বিবাহে ও ধর্মকর্মে মুসলমানী আচার তারা পালন করে, কাছে আরার মসজিদেই অহুষ্ঠান হয়। বিবাহিত মেয়েরা সিঁথের সিঁড়র দেয়, হাতে নোয়া পরে (শাঁখা নয়)। সমাধি, ছুন্নৎ, তালাক বা ডিভোর্স, বিধবার পুনর্বিবাহ ইত্যাদিও পালিত হয়। নেতকাম্লা-বিদ্যাজামের ডোকরা-শ্রাকরাদের আত্মীয়রা থাকে পুন্ডলিয়ার নডিহা আক্কে প্রভৃতি অঞ্চলে। তারা পুরো মুসলমান বলে পরিচয় দেয়। শিল্পীদের নাম শেখ ইসমাইল, শেখ শজু, শেখ দবিরুদ্দিন, শেখ ফকির ইত্যাদি। কিন্তু তারা ডোকরাশিল্পের পদ্ধতিতে দেবদেবীদের ধাতুমূর্তি গড়তে পারে, যা নেতকাম্লা-বিদ্যাজামের শিল্পীরা আজকাল আর পারে না, কেবল মল ঘুড়ুর ঘাগর তৈরি করে। তা ছাড়া পুন্ডলিয়ার নডিহা প্রভৃতি অঞ্চলের ডোকরাশিল্পীরা পুরো মুসলমানত্ব স্বীকার করলেও হিন্দু দেবদেবীর মাটির প্রতিমাও গড়ে। বাংলার চিত্রকরদের সঙ্গে এক্ষেত্রেও এদের অভূত সাদৃশ্য আছে। পুন্ডলিয়ার ডোকরাশিল্পীরা আবার আত্মীয়তাসূত্রে সিংভূম ছোটনাগপুরের বিস্তৃত অঞ্চল পর্যন্ত আবদ্ধ। তারা হিন্দু আচার-অহুষ্ঠান খানিকটা পালন করে বটে, কিন্তু মুসলমানত্বও অস্বীকার করে না। দেবদেবী পশুপক্ষী থেকে আদিবাসীদের মল ঘুড়ুর গহনা পর্যন্ত সবই ডোকরা-রীতিতে তৈরি করতে পারে। এইভাবে উড়িষ্যা মধ্যপ্রদেশ ও আরো দূর পর্যন্ত এই ধাতু-শিল্পীদের আত্মীয়তার যোগসূত্র প্রসারিত। উত্তরভারতের কথা বলছি, দক্ষিণভারতের কথা স্বতন্ত্র।

বাকুড়া ও পুন্ডলিয়ার ডোকরাশিল্পী যাদের আমি দেখেছি, তাদের মধ্যে বয়সে সবচেয়ে প্রবীণ বিক্নার রাজেন্দ্র কর্মকার। ১৯৭০ সালে রাজেন্দ্রর সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সময় তার বয়স ছিল ৯৫ বছর। বিখ্যাত নৃবিজ্ঞানী রিভার্স (W. H. R. Rivers) তাঁর ‘Ethnological Analysis of Culture’ গ্রন্থে (*Psychology and Ethnology* : London 1926) বিলীয়মান জনগোষ্ঠীর লুপ্ত ইতিহাস পুনরুদ্ধারের ব্যাপারে অতিবৃদ্ধদের স্থিতিকথাকে প্রত্নতাত্ত্বিক নিদর্শনের মতো মূল্যবান বলেছেন। রিভার্স লিখেছেন :

In many parts of such a region as Melanesia, it is even now *only from the old men that any trustworthy information can be obtained*, and it is no exaggeration to say that with the death of every old man there and in many other places there goes, and goes for ever, knowledge, the disappearance of which the scholars of the future will regret, as the scholars of the past regretted such an event as the disappearance of the Library of Alexandria. (*Italics বর্তমান প্রবন্ধলেখকের*)।

রিভার্শের এই উক্তির কথা মনে করে বিকনার অতিবৃদ্ধ ডোকরা রাজেন্দ্রের শরণাপন্ন হয়েছিলাম। প্রধানত আমি তাকে ডোকরাসমাজের মূল গড়ন জানার উদ্দেশ্যেই প্রশ্ন করেছি, তার কারণ যে-কোনো জনগোষ্ঠীর সমাজের এই মূল কাঠামোটি বাইরের ভিন্ন জনসমাজের সংস্পর্শে ও সংঘাতে সহজে বদলায় না, দীর্ঘকাল স্থায়ী হয়। তাই সামাজিক গঠনবিজ্ঞান (social structure), রিভার্শের মতে, 'furnishes by far the firmest foundation on which to base the process of analysis of culture.' কিন্তু যেহেতু 'most of the essential social structure of a people lies below the surface', সেইজন্য ঠিক প্রত্নতাত্ত্বিক খননকার্যের মতো ধৈর্য ধরে প্রশ্ন করে করে তা উদ্ঘাটন করতে হয়। কতকটা আমাকেও তাই করতে হয়েছিল। প্রশ্নোত্তরে রাজেন্দ্র যা বলেছিল তার মর্ম এই :

ডোকরাদের আদি বাসভূমি হল নাগপুর বা ছোটনাগপুর। সেখান থেকে রাজেন্দ্রের জন্মের প্রায় চার-পাঁচ পুরুষ আগে, অর্থাৎ প্রায় তিন শো বছর আগে, তার পূর্বপুরুষরা ঘুরতে ঘুরতে সিংভূমের রাঁচি চাইবাঙ্গা প্রভৃতি অঞ্চলে কিছুকাল বাস করে বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরের দিকে আসে। বিষ্ণুপুর টাউনের কাছে গোপালপুরে রাজেন্দ্রের পিতামহ এসে বাস করতে আরম্ভ করে। প্রায় দু শো বছর আগেকার কথা। বিষ্ণুপুরের রাজারা তাদের বাস্তু ও চাষের জমিজমা দিয়েছিলেন বলে তারা বেশ কিছুকাল সেখানে বসবাস করেছিল, যদিও কোথাও দীর্ঘকাল বসবাস করা তাদের রীতি নয়। কেন রীতি নয়? প্রশ্নের উত্তরে রাজেন্দ্র সরল ভাষায় বললে, 'কারণ আমরা ধাতুর জিনিস গড়ি, সহজে তা নষ্ট হয় না, কাজেই স্থানীয় লোকের চাহিদা মিটে গেলে আমাদের অল্প জায়গায় কাজের জন্ম যেতে হয়।' ডোকরাশিল্পীরা প্রধানত ধর্মীয় শিল্পবস্তু ও অলংকারাদি ধাতু দিয়ে তৈরি করত, কর্মকার (লোহার) কুম্ভকার ও সূত্রধরদের মতো গ্রাম্যালোকের প্রয়োজনীয় জিনিস বিশেষ তৈরি করত না (মাপের পাইকোনা ছাড়া), তার উপর তাদের তৈরি জিনিস দীর্ঘস্থায়ী হত। কাজেই মার্কেট-পূর্ব যুগে স্বনির্ভর গ্রাম্যসমাজে তাদের স্থায়ী বসতির প্রয়োজন ছিল না। ভ্রাম্যমানতাই ছিল তাদের বৈশিষ্ট্য। এই ভ্রাম্যমানতার পর্বে মধ্যপ্রদেশের নাগপুর অথবা ছোটনাগপুরের বিভিন্ন অঞ্চল ঘুরে বিষ্ণুপুর-গোপালপুর থেকে তারা বাঁকুড়া শহরের প্রান্তে রামপুরে আসে, সেখান থেকে বিকনার কো-অপারেটিভ উপনিবেশে (১৯৬৮-৬৯)।

ডোকরাসমাজের মূল গড়ন সন্মুখে কোনো ধারণা করতে হলে সকলের আগে তাদের গোত্র (clan) ও উপজাতিভেদ (sub-castes) এবং পরস্পরের বিবাহরীতি সম্পর্কে জানা দরকার। এ বিষয়ে প্রশ্ন করতে ডোকরাদের গোত্রভেদ ও উপজাতিভেদের কথা রাজেন্দ্র যা বলল তা এই :

গোত্র	উপজাতি
নাগ (নাগপুরিয়া)	ডোমার
বাঘ	চোরবন্দী
কর্কট	বান্ধা
কচ্ছপ	কুলিয়ার

এই গোত্রগুলির মধ্যে বিবাহসম্পর্ক বহির্গোত্রীয় (exogamous)। বয়সে নবীন শিল্পী বৈকুণ্ঠ (জাতীয় পুরস্কারপ্রাপ্ত) গোত্রগুলি ঠিক বলে মেনে নিলেও, পূর্বোক্ত চারটি উপজাতির মধ্যে 'ডোমার' ও 'বান্ধা'র

বদলে ‘মণ্ডল’ ও ‘চৌধুরী’ নামে দুটি নতুন উপজাতির কথা উল্লেখ করল। বিভিন্ন গোত্রের শিল্পী বিকনাতেই দেখা গেল, যেমন রাজেন্দ্রের গোত্র ‘বাঘ’, বৈকুণ্ঠের গোত্র ‘কচ্ছপ’, যুগলের গোত্র ‘নাগ’। এর মধ্যে তিনটি গোত্র শ্রাণীসূচক টোটেম (totem), আর-একটি স্থানসূচক, যেমন ‘নাগপুরিয়া’ থেকে ‘নাগ’। উপজাতিগুলি সমাজকর্মসূচক (functional)। যেমন :

ডোমার

ডোমারকে বলা হয় ‘ভাঁড়ারে’। কোনো উৎসবপার্বণে ও অহুষ্ঠানে ভোজের ব্যাপার থাকলে যারা ডোমার তাদের উপর ভাঁড়ারের ভার থাকে। অহুষ্ঠানের আগে তাদের ডাকা হয় এবং ভোজের আয়োজন করতে বলা হয়। এইটাই হল ডোমারদের প্রধান কাজ।

চোরবন্দী

নিমজ্জিত অতিথিদের আপ্যায়ন করা এবং ভোজনের সময় তাদের খাত-পানীয় পরিবেশন করার দায়িত্ব থাকে চোরবন্দীদের উপর।

বান্ধা

ধর্মীয় ও সামাজিক উৎসব-অহুষ্ঠানের জন্ত যে সমস্ত উপকরণের প্রয়োজন, যেমন ফুলফল লতাপাতা তেল তেঁতুল ও অগ্ন্যস্ত্র জিনিস তা সংগ্রহ করার দায়িত্ব বান্ধাদের।

কুলিয়ার

কুলিয়ার হল গণবিচারক। গোষ্ঠীভুক্ত যে-কোনো ব্যক্তির অহুষ্ঠান অপরাধ ও অভিযোগের বিচারের ভার কুলিয়ারদের। গোষ্ঠীর প্রত্যেককে তার বিচার মেনে নিতে হবে, এই হল তাদের ঐতিহ্যগত অমোঘ নির্দেশ।

‘মোহন্ত’ নামে আর-একটি পঞ্চম উপজাতির কথা কেউ কেউ উল্লেখ করেছে, কিন্তু অনেকে তা স্বীকার করে না। মোহন্তদের কাজ হল হরকরাদের কাজ, অর্থাৎ গ্রামের ভিতরে বা গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে বার্ভা পৌঁছে দেওয়া।

হিন্দুসমাজের বৃত্তিগত জাতি-উপজাতিভেদের সঙ্গে ডোকরাদের পার্থক্য লক্ষণীয়। হিন্দু জাতি-উপজাতির মধ্যে স্বজাতিবিবাহ (endogamy) প্রচলিত, কিন্তু টোটেমিক গোত্রবিভক্ত আদিম সমাজের মতো ডোকরাদের মধ্যে ভিন্ন উপজাতির সঙ্গে বিবাহসম্পর্ক প্রচলিত (exogamy)। পরিষ্কার বোঝা যায় যে হিন্দু ও মুসলমান উভয় সমাজের সংস্পর্শে আসা সত্ত্বেও ডোকরারা কোনো সমাজেরই অঙ্গীকৃত হয় নি। ডোকরাসমাজের মূল গড়ন সেই আদিম টোটেমিক গোত্রবিভক্ত স্তরেই বিরাজ করছে। অবশ্য ‘টোটেম’ আছে, ‘ক্লান’ নেই এবং ‘ক্লান’ আছে, ‘টোটেম’ নেই, এরকম আদিম জনগোষ্ঠীও অনেক আছে। সে-বিষয় আপাতত আমাদের আলোচ্য নয়। এ যুগের বিখ্যাত ফরাসী নৃবিজ্ঞানী ক্লড লেভী-স্ত্রোজ (Claude Levi-Strauss) সম্প্রতি টোটেম, জাতি-উপজাতি ও সামাজিক বর্ণভেদ, এবং আদিম মাহুষের চিন্তাধারার বিশিষ্টতা সম্বন্ধে যে বিশ্লয়কর গবেষণাপ্রসূত সিদ্ধান্তে পৌঁচেছেন, তা থেকে আমাদের ভারতীয় সমাজের বিকাশধারার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায় (*The Savage Mind*, London 1966—চতুর্থ অধ্যায় ‘Totem and Caste’ এবং *Totemism*, Pelican 1969, ভূমিকা দ্রষ্টব্য)। লেভী-স্ত্রোজ বলেছেন :

“The symmetry between occupational castes and totemic groups is an inverted symmetry. The Principle on which they are differentiated is taken from *culture* in one case and from *nature* in the other.” (Italics বর্তমান প্রবন্ধ-লেখকের)।

মোট কথা ডোকরারা আজও ‘প্রকৃতির’ আদিম স্তর থেকে ‘সংস্কৃতির’ উন্নত স্তরে উত্তীর্ণ হতে পারে নি, সংস্কৃতিবান হিন্দু ও মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের গণিতভুক্ত হওয়া সম্ভবও। সেইজন্য নৃবিজ্ঞানী রিভার্স তাঁর সারাজীবনের প্রত্যক্ষ পর্যবেক্ষণলব্ধ অভিজ্ঞতা থেকে বলেছিলেন—‘Even the whole religious cults can pass from one people to another without any real intermixture of peoples’ (পূর্বোদ্বৃত্ত গ্রন্থ)। উন্নত ‘সংস্কৃতি’র টানে হিন্দুসমাজে যেমন একাধিক লোকশিল্পীগোষ্ঠীর স্থান হয়েছে, অবশ্যই নিম্নস্তরে, ডোকরাদের ঠিক তেমন হয় নি, যেমন হয় নি বাংলার পটুয়াদের। তাই ডোকরারা, যেমন হিন্দুসমাজে তেমন মুসলমানসমাজে, আজও ভেলার মতো ভাসমান। ডোকরাশিল্পের কত কদর, শিল্পরসিক ও নন্দনতত্ত্ববিদের কাছে তার কত মর্যাদা, স্বদেশে ও বিদেশে পর্যন্ত, কিন্তু ডোকরা-শিল্পীরা অন্ত্যজের দুর্বিষহ অভিশাপে দ্রুতবিলীয়মান। এক দিকে সামাজিক উপেক্ষা অবহেলা, অন্য দিকে চরম দারিদ্র্য, এই দুয়ের সাঁড়াশীচাপে, ডোকরাশিল্পের ক্রমাবনতির কাহিনীও অত্যন্ত করুণ।

আর্থিক দুর্বস্থার সঙ্গে ডোকরাশিল্পের শুধু নয়, যে-কোনো লোকশিল্পের ক্রমাবনতির সম্পর্ক যে কত ঘনিষ্ঠ, তা ব্যাখ্যা করে বোঝাবার প্রয়োজন হয় না, লোকশিল্পীদের বসতি ও জীবনযাত্রা স্বচক্ষে দেখলেই বোঝা যায়। বাংলার অধিকাংশ পটশিল্পী দারুশিল্পী মুৎশিল্পী আজ নিজেদের শিল্পকর্ম ছাড়া ক্ষেতমজুরের কাজ ক’রে জীবনধারণ করে, কারণ শিল্পকর্ম ক’রে ছুবেলা দুমুঠো খেয়ে জীবনধারণ করা সম্ভব হয় না। ডোকরাশিল্পীরাও তাই করে। তাদের সমস্ত আরো কঠিন, কারণ তাদের শিল্পকর্মের উপাদান প্রত্যেকটির বাজারমূল্য খুব বেশি, যদিও কাজকর্মের যন্ত্রপাতিগুলি (tools) সরল ও স্থলভ। মৌল উপাদান ধাতুর কথাই ধরা যাক :

পাইকোনা ইত্যাদি	বিক্রয় মূল্য	ধাতুর পরিমাণ
একসেরী	১৫ টাকা	১৫০০ গ্রাম (প্রত্যেকটির জন্য)
আধসেরী	৮ টাকা	২০০ গ্রাম
একপোয়া	৫ টাকা	৫০০ গ্রাম
আধপোয়া	৩ টাকা	৩০০ গ্রাম
একছটাকী	২ টাকা	২০০ গ্রাম
নুপুর	২ টাকা জোড়া	৭০০ গ্রাম (একজোড়ার জন্য)
ঘুড়ুর	১ টাকা (৮টি)	৫০০ গ্রাম (৭২টির জন্য)

ধাতু ছাড়াও অন্যান্য উপাদান যা লাগে, তেল ধুনো কয়লা মোম ইত্যাদি, তাঁর প্রত্যেকটির দাম যথেষ্ট বেড়েছে এবং ক্রমে বাড়ছে, কমছে না। অথচ ডোকরাশিল্পীদের আর্থিক সঙ্কতি আরো বাড়ছে নি। বিকনার ডোকরারা, সরকারী ও আধাসরকারী পোষকতা সম্বন্ধে, ৩ টাকা থেকে ৬ টাকা পর্যন্ত দৈনিক মজুরি

পায় (১৯৭০), অত্যাশ্র অঞ্চলের শিল্পীদের (বাঁকুড়া, পুরুলিয়া) দৈনিক আয় গড়ে ২২ টাকা থেকে ৩২ টাকা। এই আয় থেকে শিল্পকর্মের জন্ম মূলধন বিনিয়োগ সম্ভব নয়। তাই পুরুলিয়া চাকুলিয়া (সিংভূম) প্রভৃতি অঞ্চলে সস্তা মিশ্রধাতু (অ্যালুমিনিয়াম ইত্যাদি) দিয়ে শিল্পীদের নানারকমের জিনিস তৈরি করতেও দেখা যায়। দেবদেবী পশুপক্ষী ইত্যাদির মূর্তিও ক্ষুদ্রাকারে যে-কোনো প্রকারে গড়া হয়, উপাদানের অভাবের জন্ম। কাজেই কুলাছুক্রমিক শিল্পকর্মে ডোকরাশিল্পীদের আর মন নেই, নিষ্ঠা নেই, আগ্রহ নেই। সামাজিক পরিবেশ এত দ্রুত এবং এত দূর বদলে গিয়েছে যে শিল্পীর জীবনের সঙ্গে শিল্পকর্মের কোনোরকম সংযোগ রক্ষা করাই আর সম্ভব হচ্ছে না।

ডোকরাশিল্পীদের বসতি-বিস্তার, ভ্রাম্যমানতা, সামাজিক গড়নবৈশিষ্ট্য ইত্যাদি সম্বন্ধে যে বিবরণ আগে দিয়েছি, সংক্ষিপ্ত হলেও তার ভিতর থেকে এই ধাতুশিল্পীগোষ্ঠীর জীবনের ঐতিহাসিক পর্বানুক্রমের একটা খসড়া এইভাবে করা যেতে পারে :

আদিপর্ব

নব্যপ্রস্তর যুগে কৃষিকর্মের উন্নত পর্বে, ভারতবর্ষে তাম্রপ্রস্তর যুগে, এই ডোকরা-রীতির মোমছাঁচলোপী ধাতুশিল্পের বিকাশ হয়েছিল, যেমন হয়েছিল পৃথিবীর আরো অত্যাশ্র দেশে, প্রায় সমকালে। ভারতবর্ষেও কোনো বিশেষ কেন্দ্র থেকে এই ধাতুশিল্পের অগ্ৰ বিচ্ছুরণ হয় নি, প্রাগৈতিহাসিক সভ্যতার সমস্তরে বিভিন্ন অঞ্চলে সমান্তরাল বিকাশ হয়েছিল। তার মধ্যে পূর্বভারতের ছোটনাগপুর-উত্তররাঢ় বা বাংলার পশ্চিমাংশ একটি প্রধান অঞ্চল। এটি হল ডোকরাশিল্পের আদিপর্বের প্রথম স্তর। এই পর্বে তারা ‘মাল-মালহার’ নামে পরিচিত ছিল।

আদি পর্বের দ্বিতীয় স্তরে প্রাচীন বৈদিক ও হিন্দুযুগে, প্রাক্-আর্য জনগোষ্ঠীকে হিন্দুসমাজের অন্তর্ভুক্ত করার যে সমস্যা দেখা দেয়, তার সমাধান করার জন্ম যে-সব পন্থা উদ্ভাবন করা হয়, তার মধ্যে অগ্ৰতম হল—পেশা বা বৃত্তিভিত্তিক জাতিবর্ণবিহস্ত (occupational caste-hierarchy) সমাজ-গঠন। এই বৃত্তি-ভিত্তিক জাতিবর্ণবিহস্তে সমাজের নিম্নস্তরের সোপানগুলিতে প্রাক্-আর্য জনগোষ্ঠীর মধ্যে যারা স্থান পায়, তাদের মধ্যে লোকশিল্পীরা নিঃসন্দেহে প্রধান গোষ্ঠী। তার পর্যাণ্ড নিদর্শন আজও হিন্দুসমাজে লোকশিল্পীদের সামাজিক অবস্থানের মধ্যে রয়েছে। সমাজের উপরতলা দিয়ে শতাব্দীর পর শতাব্দী ইতিহাসের স্রোত বয়ে গেছে, কিন্তু সমাজের নিম্নসোপানে ‘হিন্দু’ নামে গৃহীত ও অধিষ্ঠিত এই লোকশিল্পীদের জীবন ও বৃত্তিগত শিল্পকর্মের কোনো পরিবর্তন হয় নি, মধ্যে মধ্যে কেবল তারা সংকীর্ণ জীবনবৃত্তের মধ্যে দু-এক ধাপ উপরে উঠে পরম্পর মর্যাদাবুদ্ধির চেষ্টা করেছে মাত্র। এই হিন্দুপর্বেই তাদের একাংশের নাম হয় ‘ডোকরা কামার’।

মধ্যপর্ব

মধ্যপর্বে মুসলমানযুগে, হিন্দুসমাজের অত্যাশ্র আরো অনেক অন্ত্যজ বর্ণের মতো, লোকশিল্পীরাও অনেকে মুসলমানধর্ম গ্রহণ করে, প্রধানত উচ্চবর্ণের নিপীড়ন ও অবজ্ঞা থেকে মুক্তির প্রত্যাশায়। যেমন ইংরেজযুগে নিম্নবর্ণের হিন্দুদের একটা বড় অংশ খ্রীষ্টান হয়েছিল তেমনি। লোকশিল্পীরা অনেকে মুসলমান হয়েছিল,

কিন্তু কোনো শিল্পীগোষ্ঠী খ্রীষ্টান হয়েছিল বলে, অন্তত বাংলাদেশে, আমার জানা নেই। মুসলমান হলেও লোকশিল্পীরা তাদের পূর্বাচরিত হিন্দু আচার-অভ্যাসগুলি ছাড়তে পারে নি, এবং তার ফলে মুসলমানসমাজেও তাদের সাদীকরণ অসমাপ্ত থেকে যায়। একুল ওকুল দু-কুল হারিয়ে তারা সমাজের উপেক্ষিত প্রান্তে ভাসতে থাকে। এরকম হিন্দু-মুসলমান দুকুল-হারানো ভাসমান লোকশিল্পীদের মধ্যে বাংলাদেশে প্রধান হল ডোকরাশিল্পী ও চিত্রকররা।

আধুনিক পর্ব

আধুনিক পর্বে তাদের এই অবস্থার কোনো পরিবর্তন হয় নি, বরং স্বাভাবিক অবনতি হয়েছে। মানব-বিজ্ঞানী রিভার্সের পূর্বোদ্ধৃত উক্তি অল্পযায়ী বলা যায় যে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীর মধ্যে যে-কোনো ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠানের সমগ্রভাবে আদান-প্রদান হলেও, তাদের পরস্পর মিলনমিশ্রণ ও সামাজিক অঙ্গীকরণ সম্ভব না হতেও পারে। তাই দেখা যায়, নমাজ ছন্নৎ কবর ইত্যাদি প্রথা গ্রহণ করা সত্ত্বেও যেমন ডোকরাশিল্পীরা মুসলমানসমাজে স্বজন বলে গৃহীত হয় নি, তেমনি বর্তমানে হরিসভা সংকীর্ণ তুলসীমঞ্চ ইত্যাদির অনুপ্রবেশ সত্ত্বেও তারা প্রকৃত হিন্দুজন বলে গৃহীত হচ্ছে না। জীবনের সর্বাদীর্ণ উন্নতি ছাড়া কোনো সমাজেই বাংলার লোকশিল্পীদের মতো অল্পমাত্র জনগোষ্ঠীর সাদীকরণ ও স্বজনমর্যাদালাভ সম্ভব হবে না। আপাতত আমাদের সমাজে তার সম্ভাবনা স্বদূরপর্যায় বলে মনে হয়।

জীবনের সঙ্গে শিল্পকর্মের প্রত্যক্ষ ঘনিষ্ঠ সংযোগ নিশ্চয় শুদ্ধাচারী শিল্পরসিকরাও স্বীকার করবেন। যে ডোকরাশিল্পীদের জীবন বংশপরম্পরায় চরম সামাজিক অবজ্ঞা ও দারিদ্র্যের অভিধানে জর্জর, তাদের শিল্পকর্মের ক্ষুতি ও ক্রমোন্নতি নিশ্চয় কল্পনা করা যায় না। উপরন্তু যে সামাজিক ও ধর্মীয় প্রয়োজন-প্রেরণার তাগিদ তাদের শিল্পকর্মে উৎসাহ দিয়েছে এককালে, আজ সেই প্রয়োজন ও প্রেরণা কোনোটাই নেই। অবশ্য ভারত সরকার ও পশ্চিমবঙ্গ সরকার ডোকরাশিল্পের পুনরুজ্জীবনের জন্ত বিশেষ উদ্যোগী হয়েছেন এবং কয়েকটি পরিকল্পনাও গ্রহণ করেছেন। প্রায়বিস্মৃত ডোকরাশিল্পকে তাঁরা যে অন্তত লোকচক্ষুর সামনে তুলে ধরেছেন এবং তার শৈল্পিক মর্যাদা পুনঃপ্রতিষ্ঠায় সচেষ্ট হয়েছেন, তার জন্ত ডোকরাশিল্পী ও শিল্পরসিকরা নিশ্চয় তাঁদের প্রতি কৃতজ্ঞ। কিন্তু সেকালের স্বনির্ভর গ্রাম্যসমাজে অভাব-অনটন-অমর্যাদা প্রভৃতি যেমন কতকটা সহনীয় ছিল, বর্তমান সমাজের উৎকট আত্মসর্বস্ব পরিবেশে তার কোনোটাই তেমন সহনীয় নয়। এই অবস্থায় বর্তমানে ডোকরাশিল্প ও শিল্পী উভয়ই দ্রুতবিলীয়মান। ডোকরাশিল্পের অবনতিও মনে হয় অবশ্যস্বাভাবী। বেশি নয়, এক শো দেড় শো বছর আগেকার বাংলার ডোকরাশিল্পের যে সমস্ত নিদর্শন, বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুর অঞ্চলের প্রাচীন হিন্দুপরিবারে এখনো দেখা যায়— সেগুলির সঙ্গে সাম্প্রতিক ডোকরাশিল্পের তুলনা করলেই এই অবনতির পরিমাপ করা সম্ভব হবে। এবং এ কথাও মনে হবে যে শিল্পীদের সামাজিক জীবনের সর্বাদীর্ণ উন্নতি ছাড়া, তাদের প্রাপ্য সম্মান-মর্যাদা তাদের দেওয়া ছাড়া, আর এই শিল্পকর্মের প্রেরণা দিতে পারে এরকম নতুন সামাজিক চাহিদা (social demand) সৃষ্টি করা ছাড়া, কেবল বাইরের পোষকতায় ও লোকসংস্কৃতিসভার সহায়ভূতিশীল বাহবায় ডোকরাশিল্প ও শিল্পীর পুনরুজ্জীবন সম্ভব হতে পারে কি না।



রবীন্দ্রনাথ, প্রশান্তচন্দ্র ও তার সহধর্মিণী শ্রীনিগলকুমারী মহলানবিশ

প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ

জন্ম : ১৬ আষাঢ় ১৩০০। ২৯ জুন ১৮৯৩

মৃত্যু : ১৪ আষাঢ় ১৩৭৯। ২৮ জুন ১৯৭২

তিনটি বৃহৎ প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশের অন্তরঙ্গ যোগ ছিল : সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ, বিশ্বভারতী ও ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউট। ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে ছিল নাড়ির যোগ, বিশ্বভারতীর সঙ্গে অন্তরের ও আদর্শের ; আর ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউট তো তাঁর নিজের হাতে-গড়া প্রতিষ্ঠান, তাঁর জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি, ভারতীয় বিজ্ঞানসাধনার গৌরব।

কণ্ঠ ও পূর্বপুরুষ

সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ-মন্দিরের ঠিক পাশের তিনতলা বাড়ি, ২১০ কর্নওয়ালিশ স্ট্রীট, তাঁর জন্মস্থান। এই বাড়ি তৈরি করেছিলেন প্রশান্তচন্দ্রের পিতামহ গুরুচরণ মহলানবিশ। পূর্ববঙ্গের বিক্রমপুর অঞ্চলের (মোগল আমলের পরগনা) পঞ্চসার গ্রাম মহলানবিশদের আদি বাসস্থান। এই পঞ্চসার গ্রামের প্রায় মাইলখানেক দূরে ছিল বঙ্গালসেনের রাজধানী। বঙ্গালসেনের পূর্বপুরুষ রাজা আদিশুর কাগ্নকুজ থেকে যে পাঁচজন কুলীন ব্রাহ্মণ ও কুলীন কায়স্থকে নিমন্ত্রণ করে এনে প্রভূত জমিজমা দিয়ে নিজরাজ্যে স্থায়ী বাসের ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন, কিংবদন্তী এই যে, এই ঘটনাই হল পঞ্চসার নামের উৎপত্তির কারণ। ওই পাঁচজন কুলীন ব্রাহ্মণের মধ্যে সমধিক প্রসিদ্ধ ভট্টনারায়ণ নাকি মহলানবিশ বংশের আদিপুরুষ। এর দশম বংশধর মহেশ্বরকে বঙ্গালসেন দিয়েছিলেন বন্দ্যোপাধ্যায় উপাধি। এ হল দ্বাদশ শতাব্দীর কথা। এর পর নবাবি আমলে বন্দ্যোপাধ্যায়রা অর্জন করলেন নতুন খেতাব—মহলানবিশ ; এই নামেই আজ পর্যন্ত তাঁরা পরিচিত।

জীবিকার অন্বেষণে আরো বহু বিক্রমপুরবাসীর মতো গুরুচরণ কলকাতায় আসেন, ১৮৫৪ সালে। তখন তাঁর বয়স ২১ বৎসর। পূর্বপুরুষদের যথেষ্ট ভূসম্পত্তি ছিল, কিন্তু বংশবৃদ্ধির ফলে কালক্রমে ক্ষীণ হতে ক্ষীণতর হয়ে এই সম্পত্তির যেটুকু ভাগ গুরুচরণ লাভ করেছিলেন তা একটি ক্ষুদ্র পরিবারের পক্ষেও যথেষ্ট নয়।

পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবে তখন বাংলাদেশে গড়ে উঠেছে নতুন এক সমাজ। গুরুচরণ ইংরেজি জানতেন না, কিন্তু তাঁর উন্মুখ মন বরণ করে নিল তখনকার দিনের প্রগতি-আন্দোলন। ১৮৬১ সালে গুরুচরণ ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষাগ্রহণ করলেন এবং বিখ্যাত ব্রাহ্মনেতা অসাধারণ বাগ্মী বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামীর সহচর হয়ে কলকাতার পথে পথে বেড়াতে লাগলেন ব্রাহ্মধর্ম প্রচার ক'রে। এর অল্পদিন পরেই তখনকার ব্রাহ্মদের মধ্যে এক উৎসাহী গোষ্ঠী শুরু করলেন নারী-মুক্তি আন্দোলন। গুরুচরণ এই গোষ্ঠীতে যোগ দিয়েছিলেন।

১৮৬৪ সালে গুরুচরণ তাঁর স্বগ্রামের একটি বিধবাকে বিবাহ করেন বিদ্যাসাগরের উদ্বোধনে ও উৎসাহে। ব্রাহ্মদের পক্ষেও বিধবা-বিবাহ তখন ছিল দুঃসাহসিক কাজ, কেননা বিশিষ্ট সম্প্রদায় হিসাবে ব্রাহ্মরা

তখনো প্রতিষ্ঠানার্ভ করেন নি। এই ঘটনার এক বৎসর পরে কেশবচন্দ্রের নেতৃত্বে একদল ব্রাহ্মযুবক মহর্ষি-প্রতিষ্ঠিত আদি ব্রাহ্মসমাজ ত্যাগ করে যখন ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ (নববিধান) স্থাপন করলেন তখন গুরুচরণ ছিলেন তাঁদের অগ্রতম। এর তেরো বছর পরে ১৮৭৮ সালে ব্রাহ্মসমাজ আর-একবার আন্দোলিত হল প্রতিবাদের বড়ে। এর ফলে প্রশান্ত গণতান্ত্রিক ভিত্তিতে স্থাপিত হল সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ। শিবনাথ শাস্ত্রী, আনন্দমোহন বসু ও দুর্গামোহন দাস প্রভৃতির সঙ্গে গুরুচরণ এইবারও ছিলেন বিদ্রোহীদের দলে। গুরুচরণ যে একেবারে প্রথম থেকেই এই নবগঠিত সমাজের কাজে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত হয়েছিলেন তার প্রমাণ তিনি নির্বাচিত হন সমাজের প্রথম কোষাধ্যক্ষ। এর পর আরো কয়েকবার গুরুচরণ উক্ত পদে এবং ১৯০০ সালে এই সমাজের সভাপতি নির্বাচিত হন।

গুরুচরণের দুই পুত্রের মধ্যে জ্যেষ্ঠ প্রবোধচন্দ্র প্রেসিডেন্সি কলেজের শারীরবিজ্ঞান অধ্যাপক হিসাবে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেন, তা ছাড়া তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সেনেট ও সিন্ডিকেটের সভ্য হয়েছিলেন। কনিষ্ঠ প্রবোধচন্দ্র কিছুদিন পিতার ওষুধের দোকান দেখাশোনার পর নতুন এক ব্যবসায় প্রবৃত্ত হন। এই ব্যবসা হল ‘স্পোর্টিং গুড্‌স্’ বা খেলাধুলার সরঞ্জাম ও গ্রামোফোনের দোকান। এই দোকানটি প্রতিষ্ঠার সময়ে তাঁর সহযোগী হয়েছিলেন তাঁর ছালক বিখ্যাত ডাক্তার নীলরতন সরকার; তাই দোকানটির নামকরণ হয়েছিল “কার অ্যাণ্ড মহলানবিশ”। কিছুকাল পরে প্রবোধচন্দ্রই হলেন দোকানটির একচ্ছত্র মালিক। চৌরঙ্গির এই দোকানটি যতদিন টিকে ছিল ততদিন ছিল বাঙালি খেলোয়াড়-ক্রীড়ামোদীদের প্রধান আড্ডা।

বালা ও কৈশোর

প্রবোধচন্দ্রের দুই পুত্র: জ্যেষ্ঠ প্রশান্ত ও কনিষ্ঠ প্রফুল্ল (যিনি ‘বুলা’ নামে সমধিক পরিচিত)। ১৮৯৩ সালের ২৯ জুন ২১০ কর্নওয়ালিশ স্ট্রীটের বাড়িতে প্রশান্তচন্দ্রের জন্ম হয়। ১৯০৮ সালে ব্রাহ্ম বয়েজ স্কুল থেকে এন্ট্রান্স পাস করে প্রশান্তচন্দ্র প্রেসিডেন্সি কলেজে ভর্তি হন ও ১৯১২ সালে পদার্থবিজ্ঞান অনার্স-সহ বি.এসসি. পাস করেন। এর পর তিনি বিলাতযাত্রা করেন; সে আর-এক পর্ব। কিন্তু তাঁর উত্তর জীবনের পূর্বাভাস ইতিপূর্বেই যথেষ্ট পাওয়া গিয়েছিল। কৈশোর যেতে-না-যেতেই তিনি বেশ তार्কিক হয়ে উঠেছিলেন ও শানিত যুক্তি দিয়ে প্রতিপক্ষকে কাবু করতে পারতেন। অতি অল্প বয়সেই তিনি রবীন্দ্র-প্রভাবে আচ্ছন্ন হন এবং পারিবারিক সূত্রে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যোগাযোগের সুযোগ পান। রবীন্দ্রনাথ তরুণ প্রশান্তচন্দ্রের সাহিত্যাহরণ ও বিশ্লেষণশক্তিতে তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হন। সেই সময় শান্তিনিকেতনের বিদ্যালয়—বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রম নামে যা তখন ছিল পরিচিত—নিতান্ত ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠানই ছিল। প্রশান্তচন্দ্র এই বিদ্যালয়ের নাম-লেখা ছাত্র কোনোদিন না হলেও আশ্রমবাসীদের সঙ্গে তাঁর নিবিড় যোগ হয়। ১৯১২ সালে রবীন্দ্রনাথ যখন শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ প্রতিষ্ঠা করেন তখন তিনি প্রশান্তচন্দ্রকে বলেন এই সংঘের সভ্য হওয়ার জন্ম। এর এক বছর আগে রবীন্দ্রনাথ মহর্ষি-প্রতিষ্ঠিত বিখ্যাত ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র পুনরুদ্ধারের দায়িত্ব নেন। কবির নির্দেশে এই ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠানের সহকারী সভাপতি মনোনীত হন প্রশান্তচন্দ্র।

বিলাত-যাত্রা: কেশব্রজ

১৯১৩ সালে গ্রীষ্মকালে প্রশান্তচন্দ্র বিলাত-যাত্রা করেন—উদ্দেশ্য ছিল লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের বি.এসসি.

ডিগ্রির জন্ম অধ্যয়ন। কিন্তু কেম্ব্রিজে বেড়াতে গিয়ে তাঁর মত বদলে গেল। অতঃপর অক্টোবর মাসে কেম্ব্রিজের টিনিটি কলেজে ভর্তি হয়ে ১৯১৪ সালে প্রশান্তচন্দ্র গণিতশাস্ত্রে ট্রাইপোজ-এর প্রথম ভাগ ও ১৯১৫ সালে পদার্থবিজ্ঞানের ট্রাইপোজ-এর দ্বিতীয় ভাগ পাস করে কেম্ব্রিজের বি.এ. উপাধি লাভ করেন। দ্বিতীয় পরীক্ষাটি তিনি প্রথম বিভাগে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন। প্রশান্তচন্দ্র অধ্যয়নশীল ছাত্র ছিলেন, কিন্তু পাঠ্যপুস্তকের বাইরেও তাঁর আগ্রহ কম ছিল না। তাই কেম্ব্রিজের নানা সভা-সমিতিতে তিনি উৎসাহের সঙ্গেই যোগ দিতেন। সেই সময়ে কেম্ব্রিজের যে-সব নামকরা লোক ছিলেন যেমন, বিশ্ববিখ্যাত বাট্রাঁও রাসেল, 'লেটার্স অফ জন চায়নাম্যান' -প্রণেতা ঐতিহাসিক লোয়েস ডিকিনসন (রবীন্দ্রনাথের "চীনাম্যানের চিঠি" দ্রষ্টব্য) ও গাণিতিক হার্ডি—প্রশান্তচন্দ্র তাঁদের সংস্পর্শে এসেছিলেন ও তাঁদের মধ্যে বিশেষ করে রাসেল তাঁকে যথেষ্ট প্রভাবান্বিত করেছিলেন। অবশ্য এ ছাড়াও ছিলেন কেম্ব্রিজের তাঁর আপন গুরু বিখ্যাত ক্যাভেন্ডিশ লেবরেটরির অধ্যক্ষ ইলেকট্রন-আবিষ্কর্তা স্যার জর্জ টমসন।

আর-এক অসাধারণ ব্যক্তির সঙ্গে কেম্ব্রিজে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয়। ইনি হলেন গণিতের জাদুকর রামানুজন্। প্রধানত হার্ডির চেষ্টায় রামানুজন্ কেম্ব্রিজে গবেষণার সুযোগ পান। প্রশান্তচন্দ্র ও রামানুজন্ প্রায়ই একসঙ্গে লম্বা পথ হাঁটতে বেরোতেন ও এই সময় নানা গাণিতিক সমস্যা নিয়ে তাঁদের আলোচনা হত। সেরা গাণিতিকরাও যে-সব জটিল সমস্যার সমাধান করতে যথেষ্ট বেগ পেতেন, রামানুজন্ নাকি সে-সব সমস্যা সমাধান করতেন প্রায় চক্ষের নিমেষে।

কৃতিত্বের সঙ্গে কেম্ব্রিজের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে প্রশান্তচন্দ্র গবেষণার জন্ম একটি বৃত্তিলাভ করেন ও কী বিষয়ে গবেষণা করবেন তাও স্থির করে ফেলেন এবং তার পর অল্পদিনের ছুটি নিয়ে দেশে ফিরলেন আত্মীয়-স্বজনের সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ করতে।

দেশে প্রত্যাবর্তন : কর্মজীবন ও সংসার

দেশে ফেরার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই প্রশান্তচন্দ্র প্রেসিডেন্সি কলেজের পদার্থবিজ্ঞান বিভাগে অস্থায়ী অধ্যাপকের পদ পেয়ে গেলেন। ইতিপূর্বে পরিসংখ্যান বা স্ট্যাটিস্টিক্স-এ তাঁর আগ্রহ জন্মেছিল ও বিলাত থেকে ফেরার সময় তাই সঙ্গে এনেছিলেন ওই বিষয়ক বিখ্যাত পত্রিকা 'বায়োমেট্রিকা'র (*Biometrika*) কয়েকটি খণ্ড। পদার্থবিজ্ঞান অধ্যাপনার সঙ্গে সঙ্গে চলল পরিসংখ্যানের চর্চা। শুধু তাই নয়, যে ব্রাক্সমাগের সঙ্গে তিনপুরুষের যোগ তার কাজেও তাঁর বিশেষ আগ্রহ জন্মায় ওই সময় থেকে। এই-সকল কারণে তাঁর আর এ সময়ে কেম্ব্রিজে ফেরা হয় নি। চাকুরিতে তিনি কিছুকাল পরেই পাকা হলেন উচ্চতম স্তরে অর্থাৎ 'ইণ্ডিয়ান এডুকেশন সার্ভিসে'। পরিসংখ্যান-চর্চাও শনৈঃ শনৈঃ এগিয়ে চলল। ১৯২৩ সালে প্রশান্তচন্দ্র ব্রাক্সমাগের নেতা পণ্ডিত ও শিক্ষাব্রতী হেরষচন্দ্র মৈত্রেয়ের কন্যা নির্মলকুমারীকে বিবাহ করেন; কিন্তু বিবাহের পথে এমন বিঘ্ন ঘটেছিল যা প্রায় অর্লভ্যনীয়। তাঁর সমসাময়িক আরো অনেক প্রবীণ ব্রাক্সের মতন হেরষচন্দ্র আচ্ছন্ন ছিলেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রভাবে। ঋষিতুল্য মহর্ষির ঋষিতুল্য সম্ভান দ্বিজেন্দ্রনাথও তাঁদের অপরিণীম প্রভাব পাত্র ছিলেন। কিন্তু কবি ও নাট্যকার রবীন্দ্রনাথকে তাঁরা দেখতেন একটু ভিন্ন চক্ষে। একান্ত রবীন্দ্রভক্ত প্রশান্তচন্দ্র কী করে হেরষচন্দ্রের প্রিয়পাত্র হতে পারেন? কিন্তু বিবাহের পথে সমধিক বিঘ্ন হল আর-একটি ব্যাপার। কৈশবচন্দ্র সেনের উত্তোগে প্রবর্তিত ১৮৭২ সালের ৩ আইন অমুসারে বেশির ভাগ ব্রাহ্মবিবাহ এতাবৎ রেজিস্ট্রি করা হত—অবশ্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে কেবলমাত্র ব্রাহ্মবিধি

অহুসারে বিবাহ সম্পন্ন হয়েছিল। যখন শেষপর্যন্ত হেরষচন্দ্র বিবাহে সম্মতি দিলেন তখন প্রশান্তচন্দ্র বললেন এই ৩ আইন অহুসারে বিবাহ না করে তিনি শুধু ব্রাহ্মবিধি-মতে বিবাহ করবেন, নতুবা নয়। তাঁর যুক্তি হল এই যে, ৩ আইন অহুসারে বিবাহে পাত্রপাত্রীকে বলতে হয় যে তারা হিন্দু নয়, খ্রীষ্টান নয় ইত্যাদি। ব্রাহ্মগণ হিন্দু কি না এই নিয়ে ব্রাহ্মদের মধ্যে যথেষ্ট মতভেদ ছিল ও রবীন্দ্রনাথ খুব জোরালো ভাষাতেই একাধিকবার ব্যক্ত করেছেন যে ব্রাহ্মগণ অবশ্যই হিন্দু। প্রতিপক্ষের যুক্তি ছিল, প্রথমত শুধু ব্রাহ্মবিধি অহুসারে সম্পন্ন বিবাহ বে-আইনি। কেননা ব্রাহ্মবিবাহবিধি হিন্দুবিবাহবিধি থেকে স্বতন্ত্র; দ্বিতীয়ত যদিও এই-জাতীয় বিবাহ হিন্দুবিবাহ বলে স্বীকৃত হয় তা হলে হিন্দু পুরুষদের মতো ব্রাহ্ম পুরুষেরাও একাধিকবার বিবাহ করার অধিকারী এবং তা অবশ্যই ব্রাহ্ম আদর্শের বিরোধী। প্রশান্তচন্দ্র নিজে প্রচুর আইন ঘেঁটে ও বিশিষ্ট আইনজ্ঞদের পরামর্শ নিয়ে এই সিদ্ধান্তে উপস্থিত হন যে, যেহেতু ব্রাহ্মগণ সুপ্রতিষ্ঠিত সম্প্রদায় অতএব ব্রাহ্মবিধি অহুসারে নিষ্পন্ন বিবাহ শুধু সম্পূর্ণ আইনসংগত নয়, এ-জাতীয় বিবাহের পর কোনো পুরুষের পক্ষে দ্বিতীয় পত্নী গ্রহণ করা বে-আইনি—কেননা তা ব্রাহ্ম আদর্শ ও আচারের বিরোধী। প্রবল পিতৃনিষ্ঠা সত্ত্বেও নির্মলকুমারী এই মতে সম্পূর্ণ সায় দিয়েছিলেন। কিন্তু এই বিতর্ক চলেছিল দীর্ঘ সাত বৎসর। ১৯১৬ সালে প্রশান্ত ও নির্মলকুমারীর প্রণয়ের স্মৃতিপাত থেকে সাত বৎসর পরে তাঁদের বিবাহ হয় রবীন্দ্রনাথের উপস্থিতিতে প্রশান্তচন্দ্রের মাতুল ডাক্তার নীলরতন সরকারের গৃহে। কন্যার পিতা তখন কলকাতায় ছিলেন না। অনেকে যোগ না দিলেও বহু ব্রাহ্ম এই বিবাহে উপস্থিত ছিলেন। এই অহুষ্ঠানে আচার্যের কাজ করেছিলেন ব্রাহ্মসমাজের আচার্য সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী এবং গান গেয়েছিলেন দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। ব্রাহ্মবিবাহ বিষয়ে তাঁর মত বিস্তারিতভাবে প্রকাশ করে ‘ব্রাহ্মবিবাহবিধি’ বলে একটি পুস্তিকা সে সময়ে প্রশান্তচন্দ্র প্রচার করেছিলেন। কিন্তু হেরষচন্দ্র প্রভৃতি প্রবীণ ব্রাহ্মদের সঙ্গে প্রশান্তচন্দ্রের তীব্র মতভেদের একমাত্র কারণ বিবাহবিধি নয়; সুকুমার রায় ও প্রশান্তচন্দ্রের নেতৃত্বে সেই সময়ে আর-একটি প্রবল আন্দোলন গড়ে উঠেছিল—এর লক্ষ্য ছিল দুটি: প্রথম, রবীন্দ্রনাথকে ব্রাহ্মসমাজের সম্মানিত সভ্য (Honorary Member) রূপে গ্রহণ করা। এই প্রস্তাবের সমর্থনে প্রশান্তচন্দ্র ‘কেন রবীন্দ্রনাথকে চাই’ এই নামে এক পুস্তিকা লিখে প্রচার করেন। দ্বিতীয় লক্ষ্য ছিল শিবনাথ শাস্ত্রী-স্থাপিত ‘ছাত্রসমাজ’ প্রতিষ্ঠানের বিধিবিধানের সংস্কার।

ধর্ম বা সম্প্রদায় নির্বিশেষে সকল যুবক বা যুবতী এই প্রতিষ্ঠানের সভ্য হতে পারতেন, কিন্তু সভ্যপদের আবেদনপত্রে তাঁদের স্বাক্ষর করে শপথ করতে হত যে ধূমপান বা মদ্যপান করব না ও সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনয় দেখব না। প্রশান্তচন্দ্রের বক্তব্য ছিল যে, এই-জাতীয় নেতিবাচক শপথ প্রায় বলপ্রয়োগেরই শামিল অতএব স্বস্ত্র বিকাশের অন্তরায়। অবশ্য এই মতের সম্পূর্ণ অহুমোদন করেছিলেন সুকুমার রায় এবং তাঁর অসাধারণ ব্যক্তিত্ব না হলে ব্রাহ্মসমাজের এই যুব আন্দোলন অগ্রসর হতে পারত কি না সন্দেহ। ব্রাহ্মসমাজ ইতিপূর্বে দুইবার বিভক্ত হয়েছিল। এই যুব আন্দোলন এত তীব্র আকার ধারণ করেছিল যে মনে হয়েছিল চতুর্থ এক ব্রাহ্মসম্প্রদায়ের সৃষ্টি হবে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত প্রাচীনের দল হার মানলেন। রবীন্দ্রনাথ সম্মানিত সভ্য নির্বাচিত হলেন ও ‘ছাত্রসমাজ’ স্থাপিত হল প্রশান্তের ভিত্তিতে। যে-সব প্রবীণ ব্রাহ্ম রবীন্দ্রনাথের সম্মানিত সদগ্রুপদে নির্বাচনের সমর্থন করেছিলেন তাঁদের মধ্যে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। ব্রাহ্মসমাজে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে যে আন্দোলনের সৃষ্টি হয়, প্রশান্তচন্দ্র তাতে নেমেছিলেন রবীন্দ্রনাথের অহুমোদন নিয়েই।

এই কালে ভারতবর্ষের ইতিহাস নতুন মোড় ফিরছিল। এই যুগের বিশেষ চাক্ষু্যাকর ঘটনা হল জালিয়ানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ড—যার প্রতিবাদে রবীন্দ্রনাথ বড়লাট লর্ড চেম্‌সফোর্ডকে তাঁর বিখ্যাত চিঠি লেখেন এবং তাঁর ‘নাইটহুড’ (স্মার) খেতাব বর্জন করেন। ওই সময় প্রশান্তচন্দ্র নিরন্তর কবির সঙ্গে সঙ্গে ছিলেন। এই সময়কার একটি মনোজ্ঞ বিবরণও তিনি লিখেছিলেন দেশ পত্রে (শারদীয় ১৩৬৭)।

বিশ্ভারতী

১৯২১ সালের ২২ ডিসেম্বর বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা হয়। প্রতিষ্ঠার আগে কিছুদিন ধরে প্রশান্তচন্দ্রকে বিশ্বভারতীর সংবিধান রচনার কাজে যথেষ্ট পরিশ্রম করতে হয়েছিল। প্রতিষ্ঠার পরও বিশ্বভারতী পরিচালনার অনেকখানি দায়িত্ব পড়েছিল তাঁর স্বন্ধে—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-সহ তিনি বিশ্বভারতীর যুগ্ম কর্মসচিব নির্বাচিত হয়ে দশ বৎসর এই দায়িত্ব বহন করেছিলেন। বিশ্বভারতীর কাজে তাঁর এতটা সময় দিতে হত যে, সরকারি শিক্ষাবিভাগের একজন উচ্চপদস্থ কর্মচারী বলেছিলেন, সরকার বিশ্বভারতীর কাছে তাঁদের এক কর্মচারীকে খুইয়েছেন।

রবীন্দ্রসাহিত্যের অধ্যয়নে ও চর্চায় প্রশান্তচন্দ্রের গভীর আগ্রহ ছিল একেবারে বাল্যকাল থেকে। কিন্তু নানা কাজের প্রবল তাগিদে তিনি রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বিশেষ বড়ো করে কিছু লেখবার অবসর পান নি। বিশ্বভারতী যখন গ্রন্থনিবিভাগ প্রতিষ্ঠা করে রবীন্দ্রনাথের বই প্রকাশের দায়িত্ব গ্রহণ করেন তখন প্রশান্তচন্দ্র বিশেষ সন্ধান করে সাময়িক পত্রে বিক্ষিপ্ত রবীন্দ্রনাথের কতকগুলি রচনা উদ্ধার করে গ্রন্থভুক্ত করেন, রবীন্দ্রনাথের কোনো কোনো গ্রন্থ তিনি সম্পাদনও করেন। ‘মুক্তধারা’ প্রকাশিত হলে (প্রবাসী, বৈশাখ ১৩২৯) প্রশান্তচন্দ্র ‘পথ-মোচন’ নামে প্রবাসীতে (আষাঢ় ১৩২৯) তার একটি ব্যাখ্যানও প্রকাশ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের পরলোকগমনের পর তিনি ‘কবি-কথা’ নামে বিশ্বভারতী পত্রিকায় (কার্তিক-পৌষ ১৩৫০) একটি প্রবন্ধে, স্মরণীয় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে কবিচরিতের বহু বৈশিষ্ট্য ও মহনীয়তার পরিচয় দিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের কৈশোর ও প্রথম-যৌবনে প্রকাশিত গ্রন্থাবলী, যেগুলি পরবর্তীকালে আর প্রচলিত ছিল না, পরে রবীন্দ্র-রচনাবলী অচলিত সংগ্রহে প্রকাশিত হয়েছে, বহু বৎসর পূর্বে প্রশান্তচন্দ্র প্রবাসীতে (১৩২৮-২৯) “রবীন্দ্র-পরিচয়” প্রথমমালায় বহুল উদ্ধৃতি-সহ এই গ্রন্থগুলির কয়েকখানির আলোচনা প্রকাশ করেছিলেন।

১৩৩২ ফাল্গুনে প্রথম বিশ্বভারতী সংস্করণ ‘চয়নিকা’ প্রকাশিত হয়। প্রশান্তচন্দ্রের প্রস্তাবমত এই সংস্করণের কবিতা নির্বাচিত হয় বিজ্ঞাপন দিয়ে জনসাধারণের ভোট নিয়ে। চয়নিকার ‘পাঠ পরিচয়ে’ প্রশান্তচন্দ্র লেখেন, “আমরা পাঠকবর্গের মত অনুসারেই চয়নিকা সংকলন করিতে চেষ্টা করিয়াছি।” তাঁর সাহিত্যিক-রচনার সংখ্যা খুবই সামান্য ; যে-কয়টির সন্ধান পাওয়া গিয়েছে তার একটি তালিকা দেওয়া গেল :

প্রবাসী

বিশ্ভারতী পত্রিকা

রবীন্দ্র-পরিচয়। মাঘ-চৈত্র ১৩২৮, জ্যৈষ্ঠ ১৩২৯

কবি-কথা। কার্তিক-পৌষ ১৩৫০

পথ-মোচন। আষাঢ় ১৩২৯

‘সংপাত্ৰ’ গল্প কাহার রচনা। বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৫৫

রবীন্দ্র-পরিচয়। আষাঢ়, শ্রাবণ ১৩২৯

‘পালকি-বেহারার গান’। কার্তিক-পৌষ ১৩৫৬

চলতি ভাষার বানান। জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২

রাশিয়ার এক প্রান্তে। মাঘ-চৈত্র ১৩৫৮

বিচিত্রা

রবীন্দ্রবর্ষপঞ্জী। বৈশাখ, আষাঢ় ১৩৩৯

একটি রচনার কথা এখানে বিশেষভাবে উল্লেখ করা যেতে পারে—“রবীন্দ্র-পরিচয়” (প্রবাসী, আষাঢ় ১৩২৯)। যে বিশ্বমানবিক আদর্শের প্রভাবে রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা করেন তার অনুরূপে যে পাণ্ডুরা যায় কবির কৈশোর রচনায়, এই প্রবন্ধটিতে প্রশান্তচন্দ্র তা জানান। প্রশান্তচন্দ্রই সূচনা করেন রবীন্দ্র-রচনাপঞ্জী সংকলনের এবং বিভিন্ন পাঠান্তরের তুলনামূলক আলোচনার।

পরিসংখ্যান (স্ট্যাটিস্টিক্স)

প্রশান্তচন্দ্র পরিসংখ্যান-চর্চাতেও নিবিড়ভাবে নিবিষ্ট ছিলেন। পরিসংখ্যান যে একটি বিজ্ঞান, এ ধারণা তখন এ দেশের লোকের ছিল না; তাই আত্মীয় ও বন্ধু মহলে এই নিয়ে তাঁর সম্বন্ধে অনেক মজার কথা শোনা যায়, যেমন, শান্তিনিকেতনের শিশুবিভাগের তজ্জাপোষ নাকি তৈরি হয়েছিল প্রশান্তচন্দ্রের হিসেবমত এ দেশের শিশুদের গড়পড়তা দৈর্ঘ্য অনুযায়ী। ফলে অবশ্য একটু লম্বা শিশু হলেই বাধত গোলমাল। পরিসংখ্যান-চর্চায় ক্রমশ তাঁর দু-চারটি তরুণ সহযোগীও জুটল এবং এঁদের নিয়ে প্রেসিডেন্সি কলেজের বেকার লেবরেটরিতে নিজের কামরায় উনি পতন করলেন ‘স্ট্যাটিস্টিক্যাল লেবরেটরি’। কাজের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে কামরার সংখ্যাও অবশ্য বাড়তে হল—তার পর এই কাজ বেশ জমে উঠে পণ্ডিত বৈজ্ঞানিক ও সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করল, ও ১৯৩১ সালের ২২ ডিসেম্বরে প্রতিষ্ঠিত হল ‘ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউট’। এর তিন বছর পরে ১৯৩৪ সালের জুন মাসে প্রশান্তচন্দ্রের সম্পাদনায় প্রথম প্রকাশিত হয় ইনস্টিটিউটের মুখপাত্র ত্রৈমাসিক ‘সংখ্যা’ ইংরেজি পত্রিকা। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক পত্রিকার অগ্রতম বলে ‘সংখ্যা’ স্বীকৃত হয়েছে।

ইতিমধ্যে ১৯২৬ সালে যুরোপ-ভ্রমণের সময় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গী হয়েছিলেন সঙ্গী প্রশান্তচন্দ্র। রবীন্দ্রনাথ সর্বপ্রথম যান ইটালিতে মুসোলিনির আমন্ত্রণে। মুসোলিনির অভিপ্রায় ছিল রবীন্দ্রনাথকে ফ্যাসিস্ট মহিমা প্রচারের বাহন হিসাবে ব্যবহার করা। তাই রবীন্দ্রনাথের বক্তৃতাগুলির বিকৃত রিপোর্ট ছাপা হত ওই দেশের কাগজে। প্রশান্তচন্দ্র প্রায় দিনরাত খেটে ডিকশনারি দেখে দেখে যতটা সম্ভব ইটালিয়ান কাগজের মিথ্যা প্রচারের তর্জমা করে রবীন্দ্রনাথকে সব কথা বোঝাবার চেষ্টা করেন। এই-সব ঘটনার বিস্তারিত বিবরণ দিয়েছেন শ্রীমতী নির্মলকুমারী মহলানবিশ তাঁর ‘কবির সঙ্গে যুরোপে’ (১৯৬৯) বইতে।

কবির সঙ্গে যুরোপ-ভ্রমণের সময় একাধিক বৈজ্ঞানিকের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে। এই পরিচয়ের ধারা স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউটের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে প্রশস্ত হয়েছিল এবং দেশবিদেশ থেকে বিশ্বের সেরা বৈজ্ঞানিক ও পণ্ডিত প্রশান্তচন্দ্রের নিমন্ত্রণে ইনস্টিটিউটের আতিথ্যগ্রহণ এবং এর কাজে প্রভূত সহায়তা করেছিলেন।

চাকুরির শেষ অধ্যায়ে প্রশান্তচন্দ্র প্রেসিডেন্সি কলেজের অধ্যক্ষ নিযুক্ত হন। মফস্বলে যেতে রাজি হলে তিনি বহুদিন আগেই অধ্যক্ষের পদমর্যাদা লাভ করতেন, উপরওয়ালাদের এক সময় তাই ছিল সিদ্ধান্ত। কিন্তু তখন পরিসংখ্যানের চর্চা যথেষ্ট জমে উঠেছে সুতরাং আর কলকাতা ছেড়ে গেলে প্রশান্তচন্দ্রের এই ঐকান্তিক সাধনা একেবারে পণ্ড হয়ে যেত। তাই তিনি স্থির করলেন চাকুরিতে ইস্তফা দিয়ে স্ববিধামত বাড়ি দেখে তাঁর কর্মক্ষেত্রে তিনি সেখানে উঠিয়ে নিয়ে যাবেন। রবীন্দ্রনাথ তাতে শুধু উৎসাহ দিলেন না, নির্মলকুমারী ও প্রশান্তের সঙ্গে কলকাতার আশেপাশে বাড়ি খোঁজাখুঁজি আরম্ভ করলেন। শেষ পর্যন্ত তখনকার (তিরিশ দশকের মাঝামাঝি) প্রধানমন্ত্রী নাজিমুদ্দীন বেকার লেবরেটরিতে এসে পরিসংখ্যানের কাজ দেখে সরকারের পূর্বনির্দেশ রদ করলেন।

১৯৪৮ সালে প্রশান্তচন্দ্র চাকুরি থেকে অবসর নেবার পর ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউট উঠে গেল কলকাতার উপকণ্ঠে তার বর্তমান আলয়ে। ইতিপূর্বে প্রশান্তচন্দ্র তাঁদের নিজের বাসগৃহ নির্মাণ করেছিলেন ওইখানেই। রবীন্দ্রনাথ প্রশান্ত ও নির্মলকুমারীর নূতন বাসগৃহ দেখে যেতে পারেন নি কিন্তু এর সংলগ্ন আমবাগানের কথা শুনে বাড়িটির নামকরণ করে গিয়েছিলেন ‘আত্মপালী’ আর নির্মলকুমারীকে বলেছিলেন যে বুদ্ধদেবের শিষ্যার এই নামটির যেন অমর্যাদা না ঘটে।

পরিসংখ্যান-বৈজ্ঞানিক হিসাবে প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ দেশে ও বিদেশে প্রভূত সম্মান অর্জন করেছেন, যথা : রয়্যাল সোসাইটি অফ লণ্ডনের এবং রাশিয়ান অ্যাকাডেমি অফ সায়েন্সের সভাপদ লাভ। ১৯৪৬ সালে ইউনাইটেড নেশন্স-এর স্ট্যাটিস্টিক্যাল কমিশনের সভ্য নিযুক্ত হবার পর থেকে উনি প্রায় প্রতি বৎসরই বিদেশ-যাত্রা শুরু করেন।

পরিসংখ্যান-বৈজ্ঞানিক হিসাবে প্রশান্তচন্দ্রের কীর্তির পরিচয় দিতে পারেন পরিসংখ্যান-বৈজ্ঞানিকেরাই। তাঁদের মধ্যে প্রশান্তচন্দ্রের একাধিক শিষ্যের আজ জগৎ-জোড়া নাম। যেমন, রাজচন্দ্র বসু, যিনি এখন আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের একজন সম্মানিত অধ্যাপক ও ডক্টর সি. আর. রাও, যিনি ইনস্টিটিউটের অধ্যক্ষ পদে প্রশান্তচন্দ্রের যোগ্য উত্তরাধিকারী। তবে একটি কথা বলা যেতে পারে—পরিসংখ্যানকে প্রশান্তচন্দ্র এমন একটা হাতিয়ার হিসাবে দেখতেন, যা দিয়ে জনগণের কল্যাণ প্রকৃষ্টতমভাবে সাধন করা যেতে পারে। যেমন, বহু-নিয়ন্ত্রণ, ফসলের উৎপাদন বৃদ্ধি এবং সার্বিক অর্থনৈতিক উন্নতির জগু বৈজ্ঞানিক পরিকল্পনা। এট কথা উপলব্ধি করেই রবীন্দ্রনাথ ১৯৪০ সালে ১২ জুন তারিখের একাট চিঠিতে প্রশান্তচন্দ্রকে লেখেন :

“দেশের নানা প্রয়োজনে তোমাকে যে চার দিকে ডাকাডাকি করে শুনতে খুব ভাল লাগে, মনে গর্ববোধ করি। প্রাদেশিক অহঙ্কার আমার মনে নেই, তবু যখন বাঙালির বুদ্ধির বিশিষ্টতার একটা কোনো পরিচয় পাওয়া যায় তখন সেটা স্বীকার করে নিতে হয়। তোমার কাজে যে কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েছে সেটা কেবল একাডেমিক নয়, নানা দিকে তার ব্যবহারিক মূল্য থাকতে দেশের সর্বত্র সমাদরের সঙ্গে তোমার প্রবেশ ঘটেছে, সেটা তো কম কথা নয়, সকলের চেয়ে প্রশংসার বিষয় এই যে তুমি মাহুস তৈরি করচ, নানা লোককে তাদের প্রয়োজনীয়তার অবকাশ দিচ্চ। আশা করি তুমি যে কাজ গড়ে তুলচ যুদ্ধের হাঙ্গামে তাতে গুরুতর আঘাত লাগবে না।”

রবীন্দ্রনাথের মতন আর-একজন মনীষীর উৎসাহ পরিসংখ্যান-চর্চার পথে প্রশান্তচন্দ্রের মূল্যবান পাথেয় হয়েছিল—তিনি আচার্য ব্রজেন্দ্রনাথ শীল। পরিসংখ্যান-বিজ্ঞানের ক্ষেত্র যে ক্রমশ প্রশস্ত হবে আচার্য ব্রজেন্দ্রনাথ প্রশান্তচন্দ্রকে এই কথা বলেছিলেন প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে। ভারতীয় বিজ্ঞান-সাধনার ইতিহাসে এই ভবিষ্যদবাণী সফল করেছে ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউট। তাই প্রশান্তচন্দ্র তাঁর একাধিক বক্তৃতায় বলেছেন, ভারতীয় পরিসংখ্যান-বিজ্ঞানের প্রসারে রবীন্দ্রনাথের ও ব্রজেন্দ্রনাথের দান পরিসংখ্যানের মাপকাঠি দিয়ে বিচার করা অসম্ভব।

হিরণকুমার সাহা

অমূল্যলেখন : সুরমিল লাহিড়ী

কবি ডে লুইস্ ও তাঁর যুগ ১৯০৪-১৯১২

ইংলণ্ডের সভাকবি সৈগিল ডে লুইস্ আটষটি বছর বয়সে সম্প্রতি পরলোকগমন করেছেন।

এ বর্ণনা পর্যাপ্ত নয়, কারণ তাঁর সভাকবিত্ব স্বল্পকালের, এবং পরিচয় হিসাবে অসার্থক। লর্ড টেনিসন যখন রাজকবি হয়েছিলেন সে-শোভা তাঁকে মানিয়েছিল। কিন্তু উইলিয়ম ওঅর্ডস্বর্থও রাজকবি হয়েছিলেন এবং অনেকের মতে তাতে তাঁর ধর্মচ্যুতি ঘটেছিল। ডে লুইসের এই পুরস্কার গ্রহণও অনেকের আক্ষেপের কারণ, যেহেতু ওঅর্ডস্বর্থের মতো তিনিও একদা ছিলেন নবীন বিদ্রোহী কবিদের মুখপাত্র। ‘এস্ট্যাব্লিশ-মেন্ট’-এর পুষ্পমালা এঁদের গলায় ঠিক মানায় না।

তা ছাড়া ডে লুইস্ তাঁর কালের অদ্বিতীয় কবিও ছিলেন না। তবু, মৃত্যুও একটা ঘটনা। এবং এই ঘটনার অবকাশে তাঁর রচনার খতিয়ান নিয়ে বসলে দেখা যাবে তার আড়ালে প্রচ্ছন্ন রয়েছে তাঁর যুগেরই ভাঙা-গড়ার হিসাব। অন্তত এই ইতিহাসগত প্রতিনিধিত্বের সম্মান তাঁকে দেওয়া যাক।

ফরাসী বিপ্লবের সময় থেকে ইংরেজি কবিতায় যে রোমাণ্টিক মিনারগুলি গড়ে উঠেছিল, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আঘাতে তারা টুকরো হয়ে পড়ল। বিপর্যস্ত কবিতা আবার আত্মাহুসন্ধানে ব্যাপ্ত হলেন, এবং তাঁদের দৃষ্টি অনেকটাই হল অন্তর্মুখী। এঁদের প্রধানতম কবির প্রসিদ্ধতম কবিতা শেষ হয়েছে সংস্কৃত স্বস্তিবাচনে—
ও শান্তি: শান্তি: শান্তি:। তিনি নির্বেদ খুঁজেছেন নানা জায়গায়— গীতা উপনিষদ ও বৌদ্ধধর্মে, এবং অবশেষে আশ্রয় পেয়েছেন মধ্যযুগীয় খ্রীষ্টধর্মের কোলে। আঙ্গিকের দিক থেকে তিনি অভিনবও এনেছেন সন্দেহ নেই। তাঁর পূর্ববর্তীরা যে টেনিসনীয় পদলালিতো মুগ্ধ ছিলেন তিনি তা সমস্তে বর্জন করেছেন। মধুকরকরস্থিত কবিতা তিনি লেখেন নি।

পরবর্তী ইংরেজ কবিতা— যাঁদের আমরা ত্রিশ দশকের কবি বলে আখ্যা দিয়ে থাকি— তাঁর উদ্ভাবিত আঙ্গিককে প্রশংসার সঙ্গে বরণ করেছিলেন; কিন্তু তাঁরা স্বীকার করতে পারেন নি ওই অন্তর্লীন উদাসীনতাকে। তাঁরা হতে চেয়েছিলেন অনেক বেশি বস্তুবাদী, বর্তমানের পথিক, নগরসভ্যতার অনেক বেশি গুণগ্রাহী। কবিতা সেদিন তাঁদের কাছে আর তপস্কার মন্ত্রগুঞ্জরন নয়; অত্যায়ে বিরুদ্ধে, জঠরজ্বালার বিরুদ্ধে, সাম্যের স্বপক্ষে হাতিয়ারবিশেষ। তাঁরা চোখ তুলে দেখলেন, অর্থনৈতিক সংকটের ফলে যুরোপ-আমেরিকার অস্ত্রাশ্রয় দেশে জীবনযাত্রার মান ক্রমে নেমে যাচ্ছে, অথচ ও-প্রান্তের রুশদেশে তখন সাধারণ মানুষ শিথছে ভালোভাবে খেতে পরতে। তাই স্বভাবত সেদিন এই কবিদের মনে বৈপ্লবিক সমাজবাদের আকাঙ্ক্ষা নাড়া দিয়েছিল। এঁদের কেউ কেউ সেদিন স্পেনে গিয়েছেন স্বাধীনতার জ্ঞান লড়তে, জার্মানি গিয়েছেন হিটলারি শাসনের চেহারাটা হৃদয়ংগম করতে, কেউ কেউ নাম লিখিয়েছেন কমুনিষ্ট পার্টির খাতায়। সভ্যতার সংকট যদি রুখতেই হয়, তবে তাকে রুখতে হবে রাস্তাবের ক্ষেত্রে, ভাবজগতের কোনো আপোষের খেলায় নয়— এই ছিল সেদিন তাঁদের বিশ্বাস।

এই বিশ্বাস থেকেই ১৯০২এ প্রস্তুত হল একটি কাব্যসংকলন—‘নিউ সিগনেচর্স’ বা নতুন স্বাক্ষর। ভূমিকায় সম্পাদক মাইকেল রবার্টস্ লিখলেন, দুই যুদ্ধের মধ্যবর্তী মনোভাবকে বর্ণনা করে:

‘যে কবি তাঁর চারপাশের সমাজকে অবজ্ঞা করেন, অথচ নিশ্চিত কোনো প্রত্যয়ের অভাবে, প্লেবের



সেসিল ডে লুইস্

১৯০৪ - ১৯৭০

আলোকচিত্র Mark Gerson (London) কর্তৃক গৃহীত

কোনো স্বদৃঢ় ভিত্তির অভাবে, প্রাত্যহিক জীবন থেকে দূরে সরে যান এবং কেবল বর্ণাঢ্য বা অবাস্তব পাণ্ডিত্যপূর্ণ, সাধারণের অগম্য, রচনা প্রকাশ করতে থাকেন, তাঁর পক্ষে সে বিচ্ছিন্নতা অতীব ক্ষতিকর।...

সেই ধরনের দুর্ভাগ্য কাব্য, যাতে পাঠককে প্রতিটি কুট অর্থবাদের অর্থ উদ্ধার করে নিতে হয়, তার বিরুদ্ধে এ বইয়ের কবিতাগুলির স্পষ্ট প্রতিক্রিয়া।'

রবার্টস্ দেখাতে চাইলেন কী ভাবে তাঁর সংকলনের নবীন কবিরা সমকালীন জীবন থেকে তাঁদের ভাষা ও রূপকল্প আহরণ করেছেন; কী ভাবে 'ম্যানিফেস্টো' 'পিস্টন' 'পাইলন' 'পোস্টার' 'এয়ারোড্রোম' প্রভৃতি আধুনিক শব্দ তাঁদের কবিতায় ছড়িয়ে রয়েছে। যেমন স্টীফেন স্পেণ্ডারের 'দি এক্সপ্রেস' কবিতার সূচনায়, রেলগাড়ির গতিবর্ণনায় :

'After the first powerful plain manifesto,
The black statement of pistons, without more fuss
But gliding like a queen she leaves the station'.

হঠাৎ সন্দেহ হতে পারে, যে ট্রেন 'রানী'র মতো সগৌরবে চলে, তার কাছ থেকে আমরা 'সরল ম্যানিফেস্টো' বা 'পিস্টনের কালো বিবৃতি' আশা করতে পারি কি না। হয়তো-বা এ দুই ভঙ্গির অনৈক্য দেখানোই কবির সচেতন উদ্দেশ্য ছিল। হয়তো তিনি বলতে চান গাড়ির স্বচ্ছন্দ সচলতাটি সত্যিই রানীর মতো অভিজাত, যার তুলনায় তার দম নেওয়ার প্রস্তুতিপর্বটি নিতান্তই মেহনতি। যাই হোক, নিঃসন্দেহে এই শব্দ-প্রয়োগ লক্ষণীয়।

পরের বছর মাইকেল রবার্টস্ সম্পাদন করলেন আরেকটি সংকলন 'নিউ কাণ্ট্রি'— নতুন দেশ। তার মতামত আরো বামগম্ভী। এবারের ভূমিকায় তিনি লিখলেন :

'যদি আমাদের সহানুভূতিগুলি কোনো বৈপ্লবিক পরিবর্তনের দিকে মোড় নিয়ে থাকে, তবে তা বেকার ও অল্পবিস্তরের প্রতি কোনো করুণাবশতঃ নয়— তার কারণ তাদের আর আমাদের স্বার্থ অভিন্ন।...

আজকের লেখক রাজনৈতিক বোধের দ্বারা প্রভাবিত হতে বাধ্য। যতই স্পষ্ট করে তিনি দেখবেন মেহনতি মাহুষের সঙ্গে তাঁর স্বার্থ জড়িত, ততই তাঁর লেখা জটিলতা ও অন্তর্মুখীনতা থেকে, আজকের সংশয় এবং কুটিল অনাস্থা থেকে, মুক্ত হবে।'

এবারে আর-কিছুই অস্বস্ত থাকল না। কোন পক্ষ সমর্থন করতে হবে তা খুব স্পষ্ট করেই এখানে বিবৃত। কিন্তু এর মতামতে বোধহয় একটু আতিশয্য রয়েছে। স্পষ্ট হতে গিয়ে বক্তব্যটি বোধহয় কিছু সংকীর্ণ, কিছু অসম্পূর্ণ। এ কথা ঠিক যে এ সময়ের কবিরা দল গড়তে সচেষ্ট এবং দলের আদর্শে উদ্বুদ্ধ ছিলেন। অডেন তাঁর 'এ কম্যুনিষ্ট টু আদার্স' কবিতায় (১৯৩৩) আবাহনও জানিয়েছিলেন :

'Unhappy poet, you whose only
Real emotion is feeling lonely...
You need us more than you suppose
And you could help us if you chose,'

দুঃখী কবি, নিঃসঙ্গতাই যার একমাত্র প্রকৃত অহুত্ব, আমাদের তোমার কত প্রয়োজন তা তুমি জানো না, এবং ইচ্ছে করলে তুমিও আমাদের সাহায্য করতে পারো।
এবং ডে লুইসও এই সময়েই তাঁর 'দি কনস্ক্রিট' কবিতায় লিখলেন :

'Move then with new desires,
For where we used to build and love
Is no man's land, and only ghosts can live
Between two fires.'

নব ইচ্ছার উত্তত হয়ে চলো।

যেখানে একদা বেঁধেছি প্রেমের নীড়

সেখানে যুদ্ধ ; শুধু প্রেতেরাই পারে

দুটি আগুনের মধ্যে থাকতে স্থির।

কবিতাটি পড়লে বুঝতে বাকি থাকে না যে এ কনস্ক্রিট বা সংঘাত আগলে ফ্যাসিবাদ ও সাম্যবাদেরই বিরোধ—যার মধ্যে পড়ে আজ পুরোনো ভাবের স্বাতন্ত্র্যকামী মানুষের অস্তিত্ব বিপন্ন। অর্থাৎ এ পরিস্থিতিতে প্রবীণ উদারপন্থী মতবাদের কোনো স্থান নেই—'টু ম্যাসিং'পাওয়ার্স', দুটি পুঞ্জিত শক্তির শিবির দুদিকে মাথা তুলেছে—যে-কোনো একটিকে বেছে নিতে হবে ; এবং বিবেচক মানুষ যে কোন্ শিবির বেছে নেবেন, তা কি বলে দিতে হবে ! কারণ

'The red advance of life
Contracts pride, calls out the common blood'—

প্রাণের 'লাল' অগ্রগতি অহংকারকে সংকুচিত করে, সবার রক্তে সাড়া জাগায়।

এ মনোভাব, তথা রচনাভঙ্গিকে বুঝতে আমাদের কষ্ট হয় না। একদা কবি বিষ্ণু দে কি লেখেন নি :

'বালা বাঁধো প্রিয়া বিশ্বব্যাপ্ত ব্যারাকে'

অথবা

'তোমার সত্তা প্রগতি মেলাও আমার আকস্মিকে'

এবং কবি দিনেশ দাস ঘোষণা করেন নি কি—

'চাঁদের শতক আজ নহে তো

এ যুগের চাঁদ হ'ল কাস্তে !'

ব্যক্তিগত নির্জনতাকে পরিত্যাগ করে মিছিল বা শিবিরে যোগদানের কথা একালের অসংখ্য বাঙালি কবি পৌরুষের সঙ্গে বলেছেন ; এবং তা সত্ত্বেও তাঁদের অনেকেই স্বাতন্ত্র্য এবং নির্জনতাকে সম্পূর্ণ ভুলতে পারেন নি, কারণ বাঙালি মেজাজ অত সহজে ঘুচবার নয়। তেমনি ত্রিশ দশকের এই ইংরেজ কবিরা কেম্‌ব্রিজ বা অক্সফোর্ডের উচ্চ ডিগ্রী অর্জন করে পরিশীলিত বিবেকবোধ থেকে যতই গণ-আন্দোলনের কথা চিন্তা করে থাকুন, তাঁদের বিদগ্ধ ইংরেজি মন সহজে কম্যুনিজ্‌মের গণ্ডিতে আপনাকে আবদ্ধ করে রাখতে পারে নি। তাই মনে হয় মাইকেল রবার্টসের ওই দৃষ্ট ঘোষণার মধ্যে কিছু অতৃপ্তি ছিল, পরবর্তী ইতিহাস তাকে সম্পূর্ণ সার্থকতা দিতে পারে নি। তাঁর প্রিয় কবিরা আধুনিক কায়দায় দল গড়তে চেয়েছিলেন ঠিকই,

মার্ক্সবাদ তার অগ্রতম উপাদান ছিল তাও ঠিক, কিন্তু যৌবনের মানকতাও কিছু কম ছিল না, কম ছিল না অল্প বয়সের আত্মহারা যুথপ্রবৃত্তি। এঁদের মধ্যে সবচেয়ে ভালো ছাত্র ছিলেন লুই ম্যাক্সবীস্— তাঁর দৃষ্টিও ছিল বোধহয় স্বচ্ছতম। তাঁর সতর্কবাণীটি এ প্রসঙ্গে শোনবার মতো :

‘লেখক যদি রাজনীতি নিয়ে আদৌ মাথা ঘামান, তাঁকে সদাজাগ্রত রাখতে হবে আপন বিচার-বুদ্ধিকে। এটি তাঁর বিশেষ দায়িত্ব। কেবলমাত্র সাদা-কালোর মাধ্যমে (স্প্যানিশ যুদ্ধের মতো ঘটনাকে) দেখলে তাঁর চলবে না।’

— মডার্ন পোয়েট্, ১৯৩৮

তাঁর মোহ ছিল না, তাই মোহভঙ্গ হয় নি। স্টীফেন স্পেণ্ডারের হয়েছিল। অল্পদিনের জগৎ কম্যুনিষ্ট পার্টিতে নাম লিখিয়ে তিনি ছেড়ে দেন ; এবং তাঁর মতে

‘আজ বুঝতে পারি কম্যুনিষ্ট দলে যোগ দেবার আমার দরকার ছিল না, কারণ আমার দল আমি তার আগেই বেছে নিয়েছিলাম। যারাই সামাজিক জ্ঞান ও স্বাধীনতায় বিশ্বাস করত এবং সেই লক্ষ্য প্রতিষ্ঠার পদ্ধতিগুলি সম্পর্কে সত্য কথা বলতে প্রস্তুত ছিল, আমি ছিলাম তাদেরই দলে।’

— দি গড্‌স্‌ ছাউন্স্‌, ১৯৪৯

অবশেষে যুদ্ধের প্রাক্কালেই অডেন দেশ ছেড়ে চলে গেলেন আমেরিকা। স্পেণ্ডারের নতুন কাব্যগ্রন্থ ‘দি সিল্‌ সেন্টার’ (১৯৩৯)-এ লাংগল এলিয়েটের মতো ভাববাদী আত্মগত স্বর। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ হল এঁদের বিশ্বাসের অগ্নিপরীক্ষা। ফ্যাসিবাদের পরাজয় হল ঠিকই, পুরোনো সাম্রাজ্যবাদেরও পক্ষচ্ছেদ হল, কিন্তু যে সামাজিক আন্দোলনের আদর্শ এই কবিদের মনে ছিল তা সফল হল না। বরং যেন এই তাণ্ডবের মধ্যে তাঁদের পুরোনো বিশ্বাস কিছুটা আপন্ন হল। যেন অভিজ্ঞতা ও বয়স বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে এঁরা অহুভব করলেন যে বৈপ্লবিক সমাজবাদ মানুষকে যতটা এক করে ততটাই করে আলাদা। ফলে সাংগঠনিক উত্তম শিখিল হয়ে এল, সম্প্রদায় ছেড়ে এই কবিরা আপন আপন মুক্তির পথ বেছে নিলেন।

অডেন, স্পেণ্ডার, ম্যাক্সবীস্, ডে লুইস্। এই কবিগোষ্ঠীর মধ্যে উইস্টান্ অডেন সবচেয়ে শক্তিমান সন্দেহ নেই, কিন্তু সেসিল ডে লুইস্-ই বোধহয় ছিলেন এঁদের প্রধান প্রবক্তা। ‘পোয়েট্, ফর ইউ’, ‘এ হোপ ফর পোয়েট্’, তাঁর এসব বইয়ের নামগুলিই কিছু প্রচারধর্মী, যদিও সে প্রচারে আন্তরিকতা যতটা আছে আজকের উচ্চকিত গণমাধ্যমের গন্ধ ততটা নেই। (বরং গোয়েন্দাকাহিনী লিখে সাহিত্যের বেসাতি যখন ডে লুইস্ করতে গিয়েছেন, তাও উৎকটভাবে নয়, এবং স্বনামে নয়, নিকোলাস ব্রেক্ এই ছদ্মনামে। গল্পগুলি সুপাঠ্য, বিশেষত ‘এ কোয়েশচন অভ প্রফ্ উপজ্ঞাসটি’)। তাঁর আদি কাব্যগ্রন্থগুলির নামেও বৈশিষ্ট্যের পরিচয়। অডেন বা স্পেণ্ডারের প্রথম কবিতার বই শুধুই ‘পোয়েম্‌স্’ (উভয়ই ১৯৩০)। কিন্তু ডে লুইসের ‘ফ্রম্ ফেদার্স্ টু আর্ন’ (১৯৩১) বা ‘দি ম্যাগনেটিক্ ম্যাউটেন্’ (১৯৩৩) নামগুলিই যেন প্রমাণ করতে চাইছে যে আজ সাহিত্যে পালকের আলতো স্পর্শ দূর করে দিয়ে প্রয়োজন ভীম অয়স্কাস্তের। এর অনেক কবিতাতেই কিছু ঘোষণার স্বর, এমন-কি, কিছু বাহ্যাহুরির স্বরও আছে, যেমন :

‘You that love England, who have an ear for her music,...
Listen. Can you not hear the entrance of a new theme?’

কবি আদেশ করছেন কান পেতে শুনতে, নতুন কোনো বিষয়ের আবির্ভাব যাতে আমরা ঠিকমত ধরতে পারি। অবশ্য এর সবটুকুই এই বিঘোষণায় দৃষ্ট নয়। কবি তাঁর প্রেয়সীকে নিয়ে বাস্তবজীবনের মুখোমুখি দাঁড়াতেও প্রস্তুত, তাঁদের আসন্ন সম্মিলনকে বরণ করে নিতে প্রস্তুত :

‘Our youngster joy barely conceived
Shows up beneath the skin’.

এবং সেই হঠাৎ উচ্ছ্বাসের জাতককে পূর্ণ মনুষ্যত্ব দেবার দায়িত্ব সম্পর্কে তিনি সচেতন :

‘Our joy was but a gusty thing
Without sinew or wit,
An infant flyaway ; but now
We make a man of it.’

এর সঙ্গে তুলনীয় তাঁর উত্তরযুগের কাব্যগ্রন্থের নামগুলি— ‘ওভারচ্যুর্স টু ডেথ’ (১৯৩৮) বা ‘ওঅর্ড ওভার অল্’ (১৯৪৩) বা তার অন্তর্গত সনেটগুচ্ছ ‘ও ড্রীমস, ও ডেস্টিনেশন্স’। এখানে প্রেম ও রাজনীতির বাইরেও কিছু স্বীকৃত— স্বপ্নের সত্য, মৃত্যুর সত্য, বাণীর সত্য— যে বাণী ব্রহ্মের এবং সৃষ্টির স্বরূপ। (এ সময়ে ডে লুইস্ কিছু ভালো কাহিনীকাব্যও লিখেছেন— যেমন স্পেনীয় যুদ্ধের পটভূমিতে রচিত ‘নাবারা’ কবিতাটি, একটি যুদ্ধজাহাজের মাল্লাদের বীরত্বই তার বিষয়। ভার্জিলের অমূল্যবাদক হিসেবেও তিনি এ সময় যশস্বী হন)।

যুদ্ধের পরে তাঁর কেমব্রিজে প্রদত্ত বক্তৃতামালা ‘দি পোয়েটিক ইমেজ’ (১৯৪৭) নামে প্রকাশিত। এর সবচেয়ে মূল্যবান অংশ বোধহয় আধুনিক কবিতা প্রসঙ্গে। সে কবিতার দুর্লভতা সম্পর্কে তাঁর মন্তব্যগুলি প্রশিধানযোগ্য। পাঠকদের তিনি সহানুভূতি জানাচ্ছেন, কিন্তু সমর্থন জানাচ্ছেন আধুনিক কবিদের ; কারণ সব কিছু চিবিয়ে নরম করে পাঠকদের মুখে তুলে দিতে হবে এমন কথা অশ্রদ্ধেয়। আজকের ছুনিয়াম কবিতার সম্ভাব্য বিষয় এত, এবং একালের কবিতার গঠনপারিপাট্য এত পিনাক, যে তারই ফলে এই জটিলতার উদ্ভব, যা পাঠকসাধারণকে প্রায়ই ধৈর্যহারা করে।

‘দি পোয়েটিক ইমেজ’ তাঁর পরিণত চিন্তার ফসল। এবং তার থেকে বোঝা যায় যে শেষ পর্যন্ত ডে লুইস্ নিজেকে একান্ত সন্তোষিত হিসেবেই দেখতে চেয়েছেন, যার কাছে শব্দই সবার উপরে প্রতিভাত— ‘ওঅর্ড ওভার অল্’। বইখানির শেষে তিনি বলছেন, কবিতা

‘একটি গুপ্তিত দৃষ্টি, একটি আংশিক প্রজ্ঞা, মানবহৃদয়ের তলদেশ থেকে উৎসারিত হয়ে মানুষেরই কাছে যা নিবেদিত। রহস্য যদি চাই, তবে এই তো পরম রহস্য ; এবং মানবহৃদয় থেকে যা কিছু নিঃসৃত হয়, তার মধ্যে মনুষ্যত্বের চেয়ে রহস্যময় আর-কিছু নেই।...কবি যখন উৎসাহভরে এতে সাড়া দেন এবং মনোরম রূপকল্পের সাহায্যে তাকে আমাদের কাছে আরো সত্য করে তোলেন, তখন তিনি পৃথিবীতে তাঁর বিশিষ্ট ব্রত পালন করেন, যে-পৃথিবীতে শুধু কবি এবং তাঁর বাণীই নয়, সকল মানুষের সকল কীর্তিই সেই চিরন্তন পুরুষের চিরন্তন খেলার সামগ্রী— যার কাজ গড়া, ফিরে ফিরে গড়া।’

গ্যোটার উক্তি দিয়ে এ কথাগুলি শেষ হয়েছে। গ্যোটে এই সৃষ্টিশীলতার মূর্ত প্রতীক, চঞ্চল জীবনের উর্ধ্ব শিল্পসৃষ্টির সাধনায় তিনি ছিলেন অখণ্ড বিশ্বাসী, যেমন এ যুগে ছিলেন য়েট্‌স্ বা ভালেরি— যে

ভালেরির সিন্ধুসমাধি বা 'লে সিম্ভিয়ারের মার্স্যা' কবিতাটিকে লুইস্ স্মরণভাবে অঙ্কবাদ করেছিলেন তাঁর পরিণত অধ্যায়ে।

ডে লুইসের নিজের সাহিত্যজীবনও সেই নানা পরিবর্তনশীল, নানা বিরোধভাসে উদ্ভাসিত খেলার অঙ্গ। সে-জীবনের প্রথম প্রভাতে জনসমাজের মুখর সত্যগুলিকে উচ্চারণ ক'রে একটি নক্সা বোনা হয়েছে, আবার সায়াহ্নবেলায় নিভৃত সৃষ্টির অধ্যাক্ষরপটিকে উপলব্ধি ক'রে সে-নক্সার শেষ।

দেবব্রত মুখোপাধ্যায়

শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ। শ্রীমানী চন্দ। বিশ্বভারতী। বারো টাকা।

স্বেচ্ছ করবার একখানা নীল মলাটের খাতায় অবনীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন একবার : ‘পুরোনো দিনের মাহুষ চলে যায়, কালের পর্দা পড়ে যায়। মাঝখানে এখনতখনের আজকের দিন কালকের দিনের মিলন কোথায়, না স্মৃতির কোঠায়।’

এই স্মৃতির কোঠায় আমাদের আজকের দিনের পাঠকের সঙ্গে কালকের দিনের অবনীন্দ্রনাথের মিলন ঘটিয়ে দেন শ্রীমতী রানী চন্দ। শিল্পীর আপন মুখের কথা থেকে একদিন তিনি তুলে এনেছিলেন ‘ঘরোয়া’ বা ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’। আর, এই সম্প্রতি ছাপা হল তাঁর ‘শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ’, বলা যায় যেন ওই ধারারই তৃতীয় বই।

প্রথম পরিচয়ের অল্পদিন পরেই এই লেখিকাকে একদিন বলেছিলেন অবনীন্দ্রনাথ : ‘এগুলি মূল্যবান কথা। নষ্ট কোরো না, ধরে রেখো।’ আর তার পর থেকে তাঁর বরনার মতো কথার স্রোত কেবলই অঞ্জলিতে ধরে নিয়েছেন এই শ্রুতিধরী, দিনের পর দিন। প্রায় তিরিশ বছর আগে মূল্যবান সেই কথাগুলি ছাপা হয়েছিল ‘ঘরোয়া’ আর ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ বইতে। তার সঙ্গে আজ যুক্ত হল নতুন এই ‘শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ’। এখন থেকে, অবনীন্দ্রনাথকে জানবার জন্যে আমাদের একই সঙ্গে পড়তে হবে এই তিনখানি বই।

এক দিক থেকে মনে হতে পারে যে একসঙ্গে এই তিনটির নাম করা ভুল হল। এটা ঠিকই যে ‘শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথের’ ভঙ্গি খানিকটা ভিন্ন। এ-বইতে শ্রীমতী রানী চন্দ কেবল একজন শ্রোত্রীই নন, সেই সঙ্গে তিনি রচয়িত্রীও। ‘ঘরোয়া’ বা ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ ছিল যেন নাটকীয় একোক্তির মতো। কথক অবনীন্দ্রনাথ ছাড়া আর-কারো প্রত্যক্ষ ভূমিকা সেখানে নেই বটে, তবে পরোক্ষে টের পাওয়া যেত আরো-একজনকে, একজন শ্রুতিধরীকে। ‘এইবারে বড়ো বাস্তবিকপ্রতিভার গল্প শোনো’ অথবা ‘সেখো সব মনে থাকে’—‘ঘরোয়া’র এইসব কথা বলায়, কিংবা আরো-একটু বেশি যেন পরের বইটিতে : ‘ও অভিজ্ঞ, রঙটঙ নিয়ে অত ঘাঁটাঘাঁটি কোরো না, বিপদ আছে’ বা ‘ওকি ও শ্রাঙাত, সোয়েটার এঁটে এসেছ এরই মধ্যে’ এই ধরনের ছুটি-একটি কথার বোঁকে হঠাৎ-হঠাৎ যেন আমরা পৌঁছে যেতাম অতীত থেকে বর্তমানে। তৃতীয় এই বইটি তেমন নয়। পাঠক প্রথমে ভাববেন এ যেন প্রথা-মতোই কোনো স্মৃতিকথা, লেখিকা যে নিরন্তর সান্নিধ্য পেয়েছিলেন অবনীন্দ্রনাথের, সেই অভিজ্ঞতারই যেন বিবরণ বলছেন তিনি। কিন্তু অল্প এগিয়েই টের পাওয়া যায় যে নিজেকে খুব আলতো করে সরিয়ে নিয়ে বারেবারেই এ-বইতে লেখিকা সামনে নিয়ে আসেন কথক অবনীন্দ্রনাথকেই, ‘ঘরোয়া’ ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’র চেনা অবনীন্দ্রনাথকেই, যিনি আপন মনে কথা বলে যান শুধু, আর পাশাপাশি সেই কথা ধরে রাখেন কেউ। লেখার এই দুই ধরন এ-বইতে মিলে আছে একেবারে। অবনীন্দ্রনাথের অনেক ধূসর ছবিতে রেখা যেমন অনায়াসে মিলিয়ে যায় রঙে, এ-বইয়ের লেখিকা তাঁর নিজের ভাষাকে তেমনি অবলীলায় মিলিয়ে দেন অবনীন্দ্রনাথের কথায়। এইভাবে এটিও, পুরোনো দুটি বইয়ের মতোই, অসীম স্মৃতিপাঠ্য হয়ে ওঠে।

তিনটিতেই আছে তাঁর জীবনকথা। কিন্তু ‘ঘরোয়া’তে অবনীন্দ্রনাথ ছিলেন যেন সমস্ত কাহিনীর

পরিধিতুকু ছুঁয়ে, ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ বইতে তিনি এলেন বৃন্তের ভিতরে, আর এই শেষ বইটিতে তিনিই কেন্দ্র। ‘ঘরোয়া’তে যেন বেশি করে জেগে উঠেছিল বাহিরমহলের ছবি, ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ তুলে এনেছিল জোড়াসাঁকোরই ভিতরমহল, আর এই শেষ বইতে ধরা আছে অবনীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন-জীবন। ‘ঘরোয়া’ যেন রবীন্দ্রনাথের জগৎ, ‘সে একটা যুগ—রবিকা’ তার মধ্যে ভাসমান’ এই তার পরিচয়। ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ হল অবনীন্দ্রনাথেরই পুরোনো জীবন, তাঁর শিল্পীমন তৈরি হয়ে উঠবার ইতিকথা, তাঁর নেবার জগৎ। আর ‘শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ’ তাঁর পরিণত জীবনের মাসা, তাঁর দেবার জগৎ। এ-বইকে তাই বলা যায় পুরোনো বই দুটির পরিপূরক।

আরো-এক দিক থেকে বুঝে নেওয়া যায় এই ত্রিধারাকে। ‘ঘরোয়া’তে প্রধান ছিল গল্প বলা, সে যেন ঘটনার পর ঘটনার মালা গাঁথা। সেকালটাকে প্রত্যক্ষ করে তুলবার জন্ম ওর মধ্যে অবনীন্দ্রনাথ একের পর এক বলে গেছেন রাখীবন্ধনের গল্প, হিন্দুমেলা বা প্রভিজিয়াল কনফারেন্সের কাহিনী, অভিনয়ের বৃত্তান্ত। আর ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ যেন এক জীবন্ত মিউজিয়াম, সে যেন ছবির অ্যালবাম, চরিত্রের পর চরিত্র জেগে উঠছে তার মধ্যে। ‘কত রকমের লোক দেখেছি কত রকমের ক্যারেক্টার সব’—এই বলে সেখানে তিনি একে যান সেই পাড়ি-বলা মাস্টারমশাই বা ফার্সি পড়াবার মুনশী, মনোহর সিং দারোয়ান বা সমেশের সহিস, নন্দ ফরাস বা ছিন্ন মেথর, কাঁচা মাংস খাওয়া রাক্স বা ছোট্ট মেয়ে ফেলাবতীর ছবি! কিন্তু ‘শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথের’ বোর্কটা গল্পেও নয়, নানা-চরিত্রের মিছিলেও নয়, এখানে যেন জায়গা পেল তাঁর সাধনার কথা। কেননা এখানে তাঁর মুখের যে-কথাগুলি তুলে নিয়েছেন লেখিকা, সে যেন অনেকটা তাঁর অগোচরে। গল্প-বলার অভিশ্রায়ে এসব কথা-বলা নয়, এ হল তাঁর দিনযাপনের ছবি।

সেই দিনযাপনে মিলেমিশে আছে তাঁর ব্যক্তিজীবন আর শিল্পসাধনা। সেই দিনযাপন থেকে এক দিকে আমরা জানতে পাই কী ভাবে তিনি খুলে ফেলেন গম্ভীর তাঁর শিল্পীর মুখোশ (পৃ ৩২), সহজ হয়ে মিশে যান শান্তিনিকেতনের ছেলেমেয়েদের সঙ্গে, কী ভাবে ‘ফাস্তনী’র অভিনয় দেখতে দেখতে হঠাৎ গান গাইতে ছুটে যান স্টেজে (পৃ ৩১), কী ভাবে লেখিকার শিশুপুত্র অভিজিতের সঙ্গে হয়ে যান সমান-সমান। এর থেকে আমরা জানতে পারি কী ভাবে তাঁর বুক এসে লাগছিল রবিকার মৃত্যু (পৃ ২৮, ১৩৪) অথবা তাঁর স্ত্রীর (পৃ ২২-২৫), জানতে পারি কী ভাবে কেবলই তিনি সাস্থনা চেয়েছেন বা জীবনের মর্ম খুঁজেছেন রবীন্দ্রনাথের গানে (পৃ ১৩৫-৩৮)। তাঁর এই নিভৃত মনের প্রকাশ থেকে সহজেই আবার সরিয়ে নেন নিজেকে, ‘তাঁর কথা বলার সুরের খেলাই ছিল এমনি, সুর ছেড়ে দিয়ে আবার পলকে গুটিয়ে’ ফেলা (পৃ ৬৮), আর গুটিয়ে নিয়েই চলে আসেন কোনো শিল্পস্থতির প্রসঙ্গে হয়তো, সবাই জানেন যে তিনি ‘বসলেই শিল্প সম্বন্ধে কথা বলেন, তাই আঁকার কাজ ফেলে তাঁকে ঘিরে’ জমে যান সবাই (পৃ ৬৪)।

এইসব শিল্পকথা থেকে অবনীন্দ্রজীবনের আরো-একটি নতুন পরিচয় উন্মোচিত হয় আমাদের সামনে। লেখিকা জানিয়েছেন, ‘আমি যখন অবনীন্দ্রনাথের কাছে এলাম তখন তাঁর পুতুল-গড়ার যুগ’ (পৃ ১২)। উত্তরজীবনে যখন অবনীন্দ্রনাথের মন খানিকটা সরে গিয়েছে ছবির পট থেকে, সেখানে যখন ‘ডিফিকাল্টি ওভারকাম করবার... আনন্দ’ (পৃ ১৪) আর পাচ্ছেন না, নন্দলাল বহুর মতো শিয়রা যখন অহুযোগ করছেন ‘তা’ হলে আমাদের এত করে শেখালেন কেন’, তখন তিনি হাতে পেয়েছেন দুই নতুন শিল্প। বছরের পর বছর জুড়ে সেই সময়ে তিনি লিখছেন যাত্রা, এমন যাত্রা যা ‘মাঠে ঘাটে ঘরে পথে গাছতলায় সব জায়গাতেই

হতে পারে... দর্শক ও অভিনেতা সেখানে মিলে যায়' (পৃ ১০৪)। আর সেই সঙ্গে তাঁর চোখে পড়ছে রূপ, নিছক রূপ, দেখছেন 'ফর্ম ইটসেল্ফ কত সুন্দর' হতে পারে (পৃ ১২৬), আর সেই ফর্মকে ধরে রাখবার জন্য হেলাফেলায় ছড়িয়ে দেওয়া জিনিস থেকে গড়ে তুলছেন কুটুমকাটাম, যার নাম দিয়েছিলেন তিনি 'বন্ধুশিল্প'। এই কুটুমকাটাম আর যাত্রায় ময় অবনীন্দ্রনাথের কিছু ছবি নিবিড়ভাবে ধরা আছে এ-বইতে।

আর, ওরই সঙ্গে আছে তাঁর গুরু ভূমিকা, শিল্পীগুরু। কী ভাবে তিনি হাতে ধরে শেখাচ্ছেন ছবি-আঁকা (পৃ ৩৭-৩৮), কাগজে রেখার টান দিতে দিতে বোঝাচ্ছেন রেখার রহস্য, রঙ আর রেখার সম্পর্ক (পৃ ৪৬, ১১২), দেখাচ্ছেন ছবির মধ্যে 'স্ট্রেংথ' রেখেও কী ভাবে তার 'ক্রেডিট' ঢেকে দেওয়া যায় সৌন্দর্যের আবরণে (পৃ ৫৮-৫৯), জানাচ্ছেন কেন কিউবিজমকে তাঁর মনে হয় কুজাইজম (পৃ ৭৮) অথবা তাঁর অতীত আঁকার ইতিহাস বলে বলে শেখাচ্ছেন অজস্তার ছবির প্রাণ কোথায়, কী-বা মোগল-পেণ্টিং বা পার্শিয়ান ছবির বৈশিষ্ট্য (পৃ ৬৫-৬৬, ৮০-৮১)।

তা হলে কি এ-বই 'বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী'র সঙ্গেও মিলিয়ে পড়া উচিত নয়? ঠিক। আগে বলেছি যে 'শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ' হল 'ঘরোয়া' আর 'জোড়াসাঁকোর ধারে'র পরিপূরক বই। সেই সঙ্গে এখন বলতে হয় যে আরো-এক দিক থেকে বিচার করলে এটি 'বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী'র পরিপূরক। বাগেশ্বরীর বক্তৃতায় লোক হত না বলে আক্ষেপ করেছেন অবনীন্দ্রনাথ, শিল্প বিষয়ে কেউ জানতে চায় না বলে তাঁর অভিযোগ (পৃ ২০), কিন্তু শান্তিনিকেতনের ঘরোয়া আসরে তিনি পেয়েছিলেন উৎসুক কিছু শিক্ষার্থী শ্রোতা। তাই বাগেশ্বরীর কথাগুলি, যা শিল্পের তত্ত্বকথা মাত্র, সেই তবুই তিনি বলতে পারছেন এখানে তার প্রয়োগের মধ্য দিয়ে, প্রতি মুহূর্তেই প্রয়োগের সঙ্গে মিলিয়ে। একই শিল্পীর একই শিল্পতত্ত্বের প্রকাশ আছে এ-দুটি বইতে, সেইজন্মেই একসঙ্গে মিলিয়ে পড়া দরকার হবে এ-দুটিকে। কিন্তু কেবল সেজন্মেই নয়। হয়তো এজন্মেও যে 'শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ' আছে আরো-একটু পরিণত মনের ভাবনা, বাগেশ্বরী-বক্তৃতা ছিল ১৯২১-২২ সালের ব্যাপার। একবার বলেছেন অবনীন্দ্রনাথ: 'বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলীতে যা বলেছি তা পুরোনো জিনিস, নতুন করে বলতে হবে এবারে' (পৃ ১৪৭)। 'শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ' যেন অনেকটা সেই নতুন করে বলা। হয়তো এই নতুন করে বলতে গিয়ে ধরা পড়ে যে একদিন যিনি ভাবছিলেন ছবিকে দিয়ে বলানো চাই, চলানো চাই, সে কেবল বিশেষের মতো রূপের তালিকা নয় (ড্র. 'শিল্প ও ভাষা'), আজ তিনি একান্তভাবে দেখছেন সেই বিশেষটিকেই, যেখানে মাটির ক্যারেক্টর মাটি, পিড়ির ক্যারেক্টর পিড়ি, যেখানে ফর্ম ইটসেল্ফ জেগে উঠছে তার নিজের নিশ্চিত মহিমায়।

এইভাবে, অবনীন্দ্রনাথের অন্ত্যজীবন, কখনো তাঁর নিজেরই বাচনে আর কখনো-বা লেখিকার প্রসন্ন ভাষায়, ছবির মতো ভরে আছে 'শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ' বইটিতে। 'জোড়াসাঁকোর ধারে' বইয়ের শেষে অবনীন্দ্রনাথ উচ্চারণ করেছিলেন: 'এতকাল চলার পরে বকশিশ পেলুম আমি তিন রঙের তিন ফোঁটা মধু'। অবনীন্দ্রনাথের এই ঘনিষ্ঠ শিষ্টা এতদিন ধরে শিল্পীর জীবনটিকে স্তরে স্তরে সাজিয়ে দিলেন এই তিনখানি বইতে, যেন আমাদের কাছে হয়ে ওঠে ও-রকমই তিন রঙের তিন ফোঁটা মধু।

পত্রস্বত্তি। শ্রীপরিমল গোস্বামী। রূপা অ্যাণ্ড কোম্পানী। মূল্য ২২'০০ টাকা।

পরিমল গোস্বামী তাঁর লেখক ও সম্পাদক-জীবনের চিত্তাকর্ষক স্বতিকথা লিখেছেন চার খণ্ডে। পত্রস্বত্তি চতুর্থ এবং এ পর্যন্ত প্রকাশিত শেষ খণ্ড। পূর্ববর্তী খণ্ডগুলি যথাক্রমে স্বতিচিহ্ন, দ্বিতীয় স্বত্তি এবং আমি যাদের দেখেছি।

স্বত্তি-সাহিত্যে পত্রস্বত্তি এক অভিনব সৃষ্টি। বিভিন্ন ব্যক্তির কাছ থেকে যে-সব চিঠি পেয়েছেন, তাদের কেন্দ্র করে কতকগুলি উপভোগ্য স্বত্তিচিহ্ন রচনা করেছেন লেখক। এই সব চিত্রের পরিবেশ কোথাও কোঁতকের, কোথাও বৈদগ্ধ্যের, কোথাও-বা সাহিত্যরসের। মালার স্বত্তোর মতো লেখক নিজে প্রায় অদৃশ্য থেকে এই বিচ্ছিন্ন স্বত্তিচিত্রের মিছিলের মধ্যে একটি সংহতরূপ ফুটিয়ে তুলেছেন।

প্রিয়জনের কাছে চিঠি লেখবার সময় মনের মুখোশটা খুলে রাখি; যে লেখা ছাপা হবে, অনেকের হাতে পৌছবে, তা লিখতে বসে মুখোশটা পরে নিতে হয়। চিঠিপত্রে নির্বাধ মনের প্রকাশ পাওয়া যায় বলেই জীবনীকারের নিকট এদের বিশেষ মূল্য। চিঠিপত্রে এমন পরিচয় ধরা পড়ে যা অন্ত্র পাওয়া যায় না। আলোচ্য গ্রন্থে এর উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে নীরদচন্দ্র চৌধুরী ও অমিয়া চৌধুরানীর পত্রাচার থেকে। নীরদবাবুর ব্যক্তিকেন্দ্রিক রচনা থেকে পাঠকের মনে তাঁর সঙ্গন্ধে যে ধারণার সৃষ্টি হয়, এই কটি চিঠি তা বদলে দেয়। এখানে তাঁর অল্প পরিচয়। চিঠির মধ্যে ধরা পড়েছে তাঁর স্নিগ্ধ ব্যক্তিত্ব, আমাদের অনেক কাছের মানুষ হয়ে উঠেছেন তিনি।

এখানে অবশ্য পরিমলবাবু চিঠিপত্র সীমিত উদ্দেশ্যে ব্যবহার করেছেন। পত্রচারীর চরিত্রের একটি বিশেষ দিক উদ্ভাসিত করাই তাঁর লক্ষ্য; আবার অনেক ক্ষেত্রে এক-একটি চিঠি চাবির মতো লেখকের স্বত্তির ভাণ্ডার উন্মুক্ত করে দেয়। পাঠক তাঁর সঙ্গে পশ্চাতে তাকিয়ে নিজেও স্বত্তিচারণার অংশীদার হয়ে পড়েন।

পত্রস্বত্তির লেখকও নিশ্চয় এমন-এক স্নিগ্ধ ব্যক্তিত্বের অধিকারী যার আকর্ষণে বহু লেখক, সাংবাদিক, চিত্রশিল্পী, সংগীতশিল্পী, নাট্যশিল্পী, বৈজ্ঞানিক, জাদুকর, পর্বতারোহী, শিকারী প্রভৃতি বিচিত্র শ্রেণীর মানুষ তাঁর ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে এসেছেন। বিখ্যাত, স্বল্পখ্যাত, অখ্যাত—সকল পত্রলেখকের প্রতিই লেখকের সমান দৃষ্টি, সকলকেই সমান মর্যাদা দিয়েছেন তিনি।

পত্রচারীর লেখকসত্তা বা শিল্পীসত্তা উদ্ঘাটনের অথবা তাঁর জীবনের ঘটনাপঞ্জী বিবৃত করবার কোনো চেষ্টা এখানে নেই। বড় বড় সমালোচনা ও জীবনীগ্রন্থ থেকেই তা পাওয়া যাবে। অন্ত্র যা পাওয়া যাবে না এমন দু-একটি কথার সাহায্যে পত্রলেখকের চরিত্রের কোনো-একটি দিক উদ্ভাসিত করা হয়েছে। স্বত্তরাং এদিক থেকে পত্রস্বত্তিকে চরিত্রচিত্রশালা বলা যেতে পারে।

পরিমলবাবু হান্তরসাত্মক রচনায় সিদ্ধহস্ত। স্বত্তরাং স্বাভাবিকরূপেই এ বইয়ের সর্বত্র অনেকগুলি ছোট ছোট হাসির কাহিনী ছড়িয়ে আছে।

বিগত অর্ধশতাব্দী যাবৎ শিক্ষা, সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে যাদের কোনো দান আছে তাঁদের অনেকেই কোনো-না-কোনো রূপে পত্রস্বত্তিতে উপস্থিত আছেন। এই পঞ্চাশ বছরে বাংলার শিল্প ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে ইতিহাস রচিত হয়েছে তার টুকরো টুকরো পরিচয় পাওয়া যাবে পত্রস্বত্তি থেকে। এ কালের পাঠক অনেক নতুন তথ্য পাবেন।

কারো জীবন লম্বন্ধে লিখতে হলে বাঙালি লেখকরা বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন করেন। সত্য হলেও অপ্রিয় হবার আশঙ্কায় অনেক কথাই এড়িয়ে যান। পরিমলবাবু তা করেন নি। যা জেনেছেন তা বলেছেন। অথচ সেই বলার মধ্যে কোথাও অশ্রদ্ধাহীনতার প্রকাশ নেই। বরং যে ভাবে বলেছেন তাতে চরিত্রচিত্রণ উজ্জ্বলতর হয়েছে। ব্যক্তিকে ঋষি বা অতিমানব করে দেখানোর প্রবণতা লক্ষ্য করা যায় জীবনীকারদের মধ্যে এবং সেইজন্যই হয়তো পাশ্চাত্য সাহিত্যের জীবনীগ্রন্থের মতো বাংলা জীবনীগ্রন্থের আবেদন গভীর হতে পারে না। কোনো দ্বিধা না করে পরিমলবাবু নামী লোকের জীবনের সহজ সত্য কথা স্মরণ ভাবে বলেছেন দেখে ভালো লাগল।

উপগ্রাস নয়, রহস্যকাহিনী নয়, তথাপি প্রায় সাড়ে চার শো পৃষ্ঠার বইটি শেষ পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ আগ্রহ নিয়ে পড়া যায়। লেখক নিজের জীবনকে প্রাধান্য দিলে একঘেয়েমি এসে যাবার আশঙ্কা ছিল। এ জাতীয় রচনায় নিজেকে যতটা পশ্চাতে রাখা যায় লেখক তাই করেছেন। তাঁর সঙ্গে যারা পত্রালাপ করেছেন তাঁদের বুদ্ধিগত ও চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের বিচিত্রতার জন্য পাঠক নতুনত্বের স্বাদ পান প্রতি পরিচ্ছেদে। তথ্য, কৌতুক ও গল্পরসে সমৃদ্ধ এই রচনা পাঠকের আগ্রহ উদ্দীপ্ত করে।

লেখকের ভাষা সাবলীল, বলবার ভঙ্গিটিও মনোরম। মনে হয় যেন আড্ডা দিতে বসে গল্প শুনছি। রচনার এই বৈশিষ্ট্যও পাঠককে কম আকৃষ্ট করে না।

রচনামূল্যে সহযোগিতা করেছে লেখকের তোলা ছত্রিশখানি চমৎকার ফটোগ্রাফ। চরিত্রচিত্রণ উজ্জ্বলতর হয়েছে এই ছবিগুলির সাহায্যে।

পত্রস্বত্বিতে পাঁচাত্তর জন পত্রলেখকের ৩৫০ খানি চিঠি ব্যবহার করা হয়েছে। নিশ্চয়ই পরিমলবাবুর ভাঙারে এমনি আরো চিঠি সঞ্চিত আছে। চিঠিপত্র, ছবি, দলিল ইত্যাদি সংগ্রহ ও সংরক্ষণের প্রবৃত্তি বাঙালি তথা ভারতীয়দের মধ্যে দুর্লভ। এই দুর্লভ গুণের অধিকারী হিসাবে গবেষকমাত্রেই পরিমলবাবুকে ধন্যবাদ জানাবেন।

চিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বীকৃতি

শ্রীবিনয় ঘোষ-লিখিত 'বাংলার ডোকরাশিল্প ও শিল্পীজীবন' প্রবন্ধের সহিত মুদ্রিত ডোকরাশিল্পনিদর্শনচিত্রাবলী অল ইণ্ডিয়া হ্যাণ্ডিক্রাফ্টস বোর্ডের কলিকাতাস্থিত রিজিওনাল ডিজাইন সেন্টার-এর সংগ্রহভুক্ত। ডোকরাশিল্পীর চিত্র প্রবন্ধ-লেখক কর্তৃক গৃহীত।

স্বরলিপি

হৃদয়বাগনা পূর্ণ হল আজি মম পূর্ণ হল,

শুন সবে জগতজনে ॥

কৌ হেরিহু শোভা, নিখিলভুবননাথ

চিত্ত-মাঝে বসি স্থির আসনে ॥

কণা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

II সরা পা -১ । -পমা -মা -১ -১ গা মমা -মগা -রগা I
হল র বা স

I রসা -সা -১ -১ -গ্ধা -১ -১ ধা । -১ -১ -গ্ধা -১ -১ -ররা -সনা -সা গ্ধা ।
না পু

। -১ গ্ধা ধা -১ -গ্ধা -গ্ধা -১ -১ । ধা সা না সা -১ -১ -১ -গ্ধা I
. হ ল আ জি ম ম

I -গ্ধা -১ -১ -১ ধা -১ -গ্ধা -১ । -১ -১ -ররা -সনা সা -১ গ্ধা ধা -১ ।
. পু

। -গ্ধা -পা -১ -১ ধা সা সা সা । -১ -১ -রা সরা সরা -গমা গা -১ I
. শু ন স বে জ . গ ত .

I -১ -১ -মগা -মরা -১ -১ রা রগা । -মপা -ধধা -পমা -গগা -পপা -মগা -রগা -মমা ।
. জ নে

I -গগা -রসা -সা -ৱ -ৱ II
 ০০ ০০ ০ ০ ০

II গা -ৱ -ৱ -পপা I -মগা -রা -ৱ -ৱ গা মা পা গদ্বা I
 কী ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ হে রি হু শো

I পা -ৱ -ৱ পা মা গা -ৱ -মগা I -মরা রা রা গা রগা -মপা -পমা -মগা I
 ভা ০ ০ নি থি ল ০ ০০ ০০ ভু ব ন না ০ ০০ ০০ ০০

I -গরা -সন্ -সা -ৱ সা সা সা রা I -ৱ -মমা -গরা -গা -ৱ মা পা -ৱ I
 ০০ ০০ থ ০ চি ত্ত মা বে ০ ০০ ০০ ০ ০ ব সি ০

I -ৱ পা মা গা -ৱ -মগা -মরা -ৱ I রা রগা -মপা -ধধা -পমা -গগা -পপা -মগা I
 ০ স্থি র আ ০ ০০ ০০ ০ স নে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

I -রগা -মমা -গগা -রসা -সা II II'
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ তাল মধ্যমান। স্বরলিপি হুশমাজার লিখিত

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

স্বথময় ভট্টাচার্য শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ	
মহাভারতের সমাজ	বার টাকা
মীমাংসা-দর্শন	এক টাকা
নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	
রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা	বার টাকা
প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত	
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ১ম খণ্ড	দশ টাকা
পঞ্চানন মণ্ডল -সম্পাদিত	
পুঁথিপরিচয় : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
পুঁথিপরিচয় : ৩য় খণ্ড	সতের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ২য় খণ্ড	ছয় টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৩য় খণ্ড	আট টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৪র্থ খণ্ড	পনের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৫ম খণ্ড (দ্বাদশ মঙ্গল)	বার টাকা
চিম্পিত্রে সমাজচিত্র : ১ম খণ্ড ১ম পর্ব	চোদ্দ টাকা
চিঠিপত্রে সমাজচিত্র : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
দুর্গেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় -সম্পাদিত	
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৬ষ্ঠ খণ্ড (গোপালবিজয়)	কুড়ি টাকা
চিত্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি -সম্পাদিত	
রবীন্দ্র-রচনা-কোষ : ১ম খণ্ড-১ম পর্ব, ২য় পর্ব, ৩য় পর্ব	সাড়ে ছয় টাকা
	সাত টাকা ॥ আট টাকা
অশোকবিজয় রাহা -সম্পাদিত	
রবীন্দ্রনাথ, বাংলা সাহিত্য এবং জাতীয় চেতনা	পাঁচ টাকা
হুজিতকুমার মুখোপাধ্যায়	
শান্তিদেবের বোধিচর্যাবতার	আড়াই টাকা
অমিতাভ চৌধুরী	
মাধব সংগীত	পনের টাকা
উপেন্দ্রকুমার দাস	
শাস্ত্রমূলক ভারতীয় শক্তিসাধনা	পঞ্চাশ টাকা
শিবনারায়ণ ঘোষাল শাস্ত্রী	
রসচন্দ্রিকা	ছাব্বিশ টাকা
পশুপতি শাশমল	
স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য	চৌত্রিশ টাকা

প্রকাশন বিভাগ

বিশ্বভারতী । শান্তিনিকেতন ।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

চিঠিপত্র

চিঠিপত্র ১ ॥ পত্নী মৃণালিনী দেবীকে লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৫ ॥ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্ঞানদানন্দিনী দেবী, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, ইন্দিরা দেবী ও প্রমথ চৌধুরীকে লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৬ ॥ জগদীশচন্দ্র বসু ও অবলা বসুকে লিখিত। ৫০০ টাকা

চিঠিপত্র ৭ ॥ কাদম্বিনী দেবী ও নির্ঝরিণী সরকারকে লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৮ ॥ প্রিয়নাথ সেনকে লিখিত। ৫৫০ টাকা; শোভন ৭০০ টাকা

চিঠিপত্র ৯ ॥ হেমসুবালা দেবী এবং তাঁহার পুত্র কণ্ঠা জামাতা ভ্রাতা ও দৌহিত্রকে লিখিত। ৭০০ টাকা

চিঠিপত্র ১০ ॥ দীনেশচন্দ্র সেনকে লিখিত। ২৫০ টাকা

চিঠিপত্র ১১ ॥ শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত।

চিঠিপত্র ১২ ॥ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ও তাঁহার পুত্রকণ্ঠাগণকে লিখিত।

চিঠিপত্র ২ ॥ পুত্র রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত।

চিঠিপত্র ৩ ॥ পুত্রবধূ প্রতিমা দেবীকে লিখিত।

চিঠিপত্র ৪ ॥ সৰুজা মাধুরীলতা দেবী ও মীরা দেবী, দৌহিত্র নীতীন্দ্রনাথ, দৌহিত্রী নন্দিতা এবং পৌত্রী নন্দিনীকে লিখিত।

১১শ-১২শ খণ্ড যন্ত্রস্থ। ২য়-৪র্থ খণ্ড পুনর্মুদ্রণের অপেক্ষায়।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রচর্চামূলক পত্রিকা

প্রথম খণ্ডের প্রধান আকর্ষণ রবীন্দ্রনাথের 'মালতী-পুংখি'। আজ পর্যন্ত রবীন্দ্র-রচনার যত পাণ্ডুলিপি সংগৃহীত হয়েছে তার মধ্যে এইটি সবচেয়ে পুরাতন। কবির তেরো-চোদ্দ বছর বয়সের রচনার খসড়া এতে লিপিবদ্ধ আছে। মূল রচনার সঙ্গে পাণ্ডুলিপির বিস্তৃত পরিচয়, টীকা-টিপ্পনী ও সম্পাদকীয় প্রবন্ধ যুক্ত।

দ্বিতীয় খণ্ডের মূখ্য বিষয় মালঞ্চ নাটক, তার পাণ্ডুলিপি-পরিচয় এবং মালঞ্চের পাঠান্তর। ছুটি খণ্ডেই রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-চিন্তা ও রবীন্দ্র-রচনা বিষয়ে কয়েকটি মূল্যবান প্রবন্ধ সংকলিত। এ ছাড়া আছে অনেকগুলি পণ্ডুলিপি-চিত্র, বিভিন্ন বয়সের রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি এবং রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চতুর্ভুজ চিত্র।

॥ রবীন্দ্রাচর্য্যাগী মাত্রেয় অপরিহার্য ॥

বোর্ড বাঁধাই। প্রথম খণ্ড ১৫০০

দ্বিতীয় খণ্ড ২০০০

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

বিশ্বভারতী পাঠক

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে। যারা সংখ্যাগুলি সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের অবগতির জ্ঞান নিয়ে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

- ৭ পঞ্চম বর্ষের তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ ষষ্ঠ বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০
- ৭ নবম বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ একাদশ বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।
- ৭ সপ্তম ও দশম বর্ষের সম্পূর্ণ সেট। প্রতি সেট ৪'০০, রেজেষ্ট্রি ডাকে ৬'০০।
- ৭ পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০, বাঁধাই ৫'০০; তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।
- ৭ অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়, ঊনবিংশ বর্ষের তৃতীয়, বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, একবিংশ বর্ষের চতুর্থ, দ্বাবিংশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়, ত্রয়োবিংশ বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ এবং চতুর্বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ পঞ্চবিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, মূল্য প্রতি সংখ্যা ১'৫০।
- ৭ ষড়্‌বিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০।
- ৭ সপ্তবিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০।

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের সুবিধার জ্ঞান কলকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে নিয়মিত ক্রেতারূপে নাম রেজেষ্ট্রি করবার এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য ৬'০০ টাকা। অগ্রিম জমা নেবার ব্যবস্থা আছে। এইসকল কেন্দ্রের নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট। কলিকাতা ১২

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ বিধান সরণী। কলিকাতা ৬

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা ২০

৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা ২

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি খামা প্রসাদ মুখার্জি রোড। কলিকাতা ২৫

যারা এইরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া হবে এবং সেই অমুখ্যায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায় ডাকব্যয় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

যারা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক মূল্য ৭'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ১৬ ঠিকানায় পাঠাবেন। যদিও কাগজ সাটিক্‌কেট অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ রেজেষ্ট্রি ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ। রেজেষ্ট্রি ডাকে নিতে মোট ১১'৫০ টাকা লাগবে।

। প্রাবণ থেকে বর্ষ আরম্ভ ।

স্বরবিতান

নূতন সংস্করণ

পূর্বপ্রকাশিত রবীন্দ্রসংগীত-স্বরলিপি গ্রন্থে ও প্রচলিত স্বরবিতানে মুদ্রিত স্বরলিপির পার্থক্য সুরভেদ-ছন্দোভেদ অংশে, একই গানের গীতরূপে ও কাব্যরূপে পার্থক্য পাঠভেদ অংশে, একই গানের রচনাকাল-প্রকাশকাল সর্বশেষে—এ পর্যন্ত প্রাপ্ত তথ্যের ভিত্তিতে সংযোজিত। আগ্রহশীল পাঠক ও গবেষকগণের পক্ষে অবশ্যসংগ্রহযোগ্য।

অজাবধি নিম্নমুদ্রিত একত্রিশটি খণ্ডের নূতন সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছে :

- ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৯, ১৩, ১৪,
১৫, ১৬, ২০, ২৩, ২৪, ২৫, ৩০, ৩১, ৩২, ৩৩,
৩৪, ৩৬, ৩৭, ৩৯, ৪২, ৪৩, ৪৬, ৫৪, ৫৫, ৫৬, ৫৮

পুস্তকতালিকায় এ বিষয়ে বিস্তারিত তথ্য মুদ্রিত আছে, পত্র লিখিলে পাঠানো হয়।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬। ফোন ৪৪-৯৮৬৮/৬৯

বিশ্বভারতী পত্রিকা

১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের ৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি

১. প্রকাশের স্থান : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬
২. প্রকাশের সময়-ব্যবধান : ত্রৈমাসিক
৩. মুদ্রক : শ্রীরণজিৎ রায় (ভারতীয়)
১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬
৪. প্রকাশক : শ্রীরণজিৎ রায় (ভারতীয়)
১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬
৫. সম্পাদক : শ্রীপুলিনবিহারী সেন (ভারতীয়)
৫৪ বি হিমুস্থান পাক। কলিকাতা ১৯
৬. বহাধিকারী : বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
পো : শান্তিনিকেতন। বীরভূম। পশ্চিমবঙ্গ

আমি, শ্রীপুলিনবিহারী সেন, এতদ্বারা ঘোষণা করিতেছি যে উল্লিখিত তথ্য আমার জ্ঞান ও বিশ্বাস অনুযায়ী সত্য।

৩ অক্টোবর ১৯৭২

স্বাঃ পুলিনবিহারী সেন

বর্ষ ২৮ : সংখ্যা ২

কাতিক-পৌষ ১৩৭৯



সম্পাদক

শ্রীপুলিনবিহারী সেন

আমাদের প্রকাশিত কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য বই

জীবন চরিত

করুণাসাগর বিভাসাগর ॥ ইন্দুমিত্র ॥ (রবীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত) দাম ৩০.০০

নিবেদিতা লোকমাতা (প্রথম খণ্ড) ॥ শঙ্করীপ্রসাদ বসু ॥ দাম ৩০.০০

শ্রীগৌরাঙ্গ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৩.০০

বিবেকানন্দ চরিত ॥ সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার ॥ দাম ১০.০০

ব্যবসায়-বাণিজ্য

লক্ষ্মীর কুপালাভ বাঙালীর সাধনা ॥ বিশ্বকর্মা ॥ দাম ২৫.০০

রাজনৈতিক সাহিত্য

গণযুগ ও গণতন্ত্র ॥ অম্লান দত্ত ॥ দাম ৩.০০

প্রগতির পথ ॥ অম্লান দত্ত ॥ দাম ৩.০০

গান্ধীজীর দূত ॥ সুধীর ঘোষ ॥ দাম ১৫.০০

তরুণের স্বপ্ন ॥ সুভাষচন্দ্র বসু ॥ দাম ৬.০০

লোক-সংস্কৃতি

বাংলার লৌকিক দেবতা ॥ গোপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু ॥ (রবীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত) দাম ৬.০০

সাহিত্য-সংগ্রাম

Students Fight For Freedom ॥ Amarendra Nath Roy ॥ Rs. 6'00

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ২.৫০

আজাদ হিন্দ ফৌজের সঙ্গে ॥ মেজর সত্যেন্দ্রনাথ বসু ॥ দাম ৪.০০

কাল্পনিক সংঘর্ষ

কাশ্মীর '৬৫ ॥ আনন্দবাজার পত্রিকা সংকলন ॥ দাম ১০.০০

প্রবন্ধ-গ্রন্থ

প্রবন্ধ সংগ্রহ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৫.০০

ক্ষয়িষ্ণু হিন্দু ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দাম ৪.০০

আবহ বিজ্ঞান

মেঘ বৃষ্টি রোদ ॥ রঞ্জিত বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ দাম ৩.০০



আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড

অধিস: ৪৫ বেনিয়ার্টোলা লেন ॥ বিক্রয়-কেন্দ্র: ৬৭এ মহাশী গান্ধী রোড ॥ কলিকাতা ৯ ॥ ফোন ৩৪-৪০৬২

পশ্চিমবঙ্গ সরকার কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

গান্ধী-স্মরণাবলী

প্রথম খণ্ড

৫'০০

দ্বিতীয় খণ্ড

৫'০০

তৃতীয় খণ্ড

২'০০

পশ্চিমবঙ্গের প্রাক্তন শিক্ষা-অধিকর্তা শ্রীপরিমল রায় সংকলিত

চিত্রে ভারতের ইতিহাস ৪'৬২

ভারতীয় জাতীয় প্রদর্শনালার সংরক্ষক শ্রী সি. শিবরামমূর্তি কর্তৃক সংকলিত এবং ভূতপূর্ব
বৈজ্ঞানিক গবেষণা ও সংস্কৃতি বিষয়ক মন্ত্রণা-দপ্তর কর্তৃক প্রকাশিত মূল পুস্তকের বাংলা সংস্করণ

ভারতীয় প্রদর্শনালাসমূহের বিবরণপঞ্জী ২০'০০

ভারত সরকারের প্রস্তুতকৃত বিভাগ কর্তৃক প্রকাশিত ইণ্ডিয়ান আর্কিওলজি পুস্তকের বাংলা অনুবাদ

ভারতের প্রত্নতত্ত্ব ২'০০

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আই. এ এস. রচিত

বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি ৩'৭৫

(পুস্তকবিক্রেতাদের জন্য ২০% কমিশন)

বাংলার উৎসব ॥ শ্রীতারিণীশঙ্কর চক্রবর্তী । ১'২৫ বাংলার শিকার প্রাণী ॥

শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র । ৩'০০ দেশের গান ॥ শ্রীভবতোষ দত্ত । ৫'০০ বাংলার

লোকনৃত্য ॥ শ্রীমণি বর্ধন । ২'৯০ খনার বচন ॥ দেবেন্দ্রনাথ মিত্র । ২'৫০

ভাকযোগে অর্ডার দিবার ও মনি অর্ডার পাঠাইবার

—ঠিকানা—

সুপারিনটেন্ডেন্ট, ওয়েস্ট বেঙ্গল গভর্নমেন্ট প্রেস, পাবলিকেশন ব্রাঞ্চ

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা-২৭



নগদ বিক্রয় : পাবলিকেশন সেলস অফিস, মিউ সেক্রেটারিয়েট

১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা-১

Now available on easy instalments

EVERYMAN'S ENCYCLOPAEDIA

The Fifth Revised and Enlarged Edition

The World's Lowest Priced Major Encyclopaedia

Complete in Twelve Volumes

Price Rs. 504 per set

Recognised throughout the world as the most comprehensive, up-to-date and reliable book of reference for students and general use.

Publishers :

J. M. DENT & SONS LIMITED, LONDON

Agents in India :

THE MACMILLAN CO. OF INDIA LTD.

294, Bipin Behari Ganguly Street, Calcutta-12

বাংলা উপন্যাসের কালান্তর

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

উপন্যাসের বক্তব্যের বিবর্তন-ব্যাখ্যায় গ্রন্থকারের সহায় হয়েছে তাঁর সমাজদৃষ্টি। এ গ্রন্থের মূল বৈশিষ্ট্য হল উপন্যাসের আঙ্গিকরীতির বিকাশের সূত্রটি অনুধাবন। তত্ত্বজিজ্ঞাসু, রসপিপাসু ও তথ্যানুসন্ধিস্থ এবং শিক্ষক ও ছাত্রমণ্ডলীর নিকট গ্রন্থখানি অপরিহার্য। দাম চৌদ্দ টাকা

অক্ষয় বড়াল—

“কাব্যচয়নিকা”

(আলোচনা গ্রন্থ)

অধ্যাপক প্রহ্লাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত ৪.০০

বাংলা গল্প প্রসঙ্গ

ডঃ জয়ন্ত গোস্বামী

দাম ২.৫০

Books on Philosophy :

DR. S. R. DASGUPTA'S

- 1 A STUDY OF ALEXANDER'S SPACE, TIME & DEITY
- 2 SOME PROBLEMS OF THE PHILOSOPHY OF RELIGION
- 3 METAPHYSICS AT A GLANCE

HARI BENOY BANERJEE

- 4 HINDU RELIGION & CULTURE

সাহিত্যপ্রীতি ॥ ৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড। কলিকাতা ৯

শ্রীশ্রীরামগুপ্তাধ্যায়—মনোজ পাল ৩'০০ ইতিহাস-শিক্ষণ—মলিনীভূষণ দাশগুপ্ত ৮'০০
 বাস্তববিজ্ঞান (Building Construction)—নারায়ণ সান্যাল ১২'০০ অপরূপা অজস্রা
 —নারায়ণ সান্যাল ১২'০০ বাংলার ইতিহাসে দু'শো বছর (স্বাধীন জলতানদের আমল)
 —স্বথময় মুখোপাধ্যায় ২০'০০ ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য (ছাত্র-সংস্করণ)—স্বথময় মুখোপাধ্যায় ১০'০০
 শ্রীরূপ ও পদাবলী-সাহিত্য—ডঃ শুকদেব সিংহ ১৫'০০ সংস্কৃতির ধর্ম—দক্ষিণারঞ্জন বসু ৮'০০
 মানব-সমাজ—রাহুল সংকৃত্যায়ণ ৭'৫০ শক্তিদর্শন ও শান্তকবি—ডঃ দেবরঞ্জন মুখোপাধ্যায় ৮'০০
 চেকভের গল্প—অনুবাদক—বিমল দত্ত ৪'০০ মোপাসার গল্প—বিমল দত্ত ৪'০০ পরমারাধ্যা
 শ্রীমা—মৃণালকান্তি দাশগুপ্ত ৩'০০ মুক্তিপ্রাণা ভগিনী নিবেদিতা—মৃণালকান্তি দাশগুপ্ত ৬'০০
 মুক্তপুরুষ শ্রীরামকৃষ্ণ—মৃণালকান্তি দাশগুপ্ত ৬'০০ উত্তরবঙ্গের লোকসাহিত্য ও সংস্কৃতি
 —সুশীল ভট্টাচার্য ১২'০০ লোকসাহিত্যে ঈশপ—ডঃ স্বধীর করণ ৬'০০ হাওড়া ও ছগলীর
 ইতিহাস—বাণীকুমার ১০'০০ মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য—নারায়ণ চন্দ্র ৭'০০ আরামবাগের
 ইতিকথা—চুগীলাল বসু ৩'০০ পশ্চিমের পাঁচালী [ভ্রমণ]—ডঃ ত্রিবিদ্য ভট্টাচার্য ৪'০০
 উজ্জল নীলমণি—সম্পাদক হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায় ১২'০০ কাশ্মীর অমরনাথ [ভ্রমণ]—
 মনোনাথ রায় ৬'৫০ কাব্য-মঞ্জরী (সম্পূর্ণ ও সটক)—মোহিতলাল মজুমদার ১২'০০ স্বাধীন
 ভারত ও হিন্দুধর্মের কথা—সতীনাথ ত্রিবেদী ২'৫০ ইংলিশে বাংলায় লড়াই—স্বামী
 প্রেমঘনানন্দ ২'০০।

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-৯। ফোন—৩৪-৫১৭৮

ডঃ আশা দাস	ব্রজচাঁদী শ্রীঅক্ষয়চৈতন্য
বাংলা সাহিত্যে বৌদ্ধ ধর্ম ও সংস্কৃতি ২০'০০	ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণ ৭'৫০
Dr. Buddhadeba Bhattacharyya, D. Litt.	শ্রীশ্রীসারদা দেবী ৪'০০
Evolution of the Political Philo- sophy of Mahatma Gandhi 35'00	শ্রীচৈতন্য ও শ্রীরামকৃষ্ণ ৩'০০
ডঃ আব্দুল হক ভট্টাচার্য	ডঃ সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত
বাংলার লোকসাহিত্য ১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম (প্রতি খণ্ড) ১২'৫০	বিবেকানন্দ-স্মৃতি ৪'০০
মহাকবি শ্রীমধুসূদন ৬'০০	রবীন্দ্র-স্মৃতি ৪'০০
ডঃ ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত	সমর স্তব্ধ
ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিত্রয়ী ১২'০০	নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা ৫'৫০ উত্তরাপথ ৩'০০
যোগীলাল হালদার	অধ্যাপক সান্যাল ও চট্টোপাধ্যায়
বাংলা সাহিত্যে অতীন্দ্রিয়বাদের ভূমিকা ১২'০০	সাহিত্যদর্পণ ৮'০০
অধ্যাপক হরনাথ পাল	অজিত দত্ত
নাট্যকবিতায় রবীন্দ্রনাথ ২'৭৫	অজিত দত্তের সরস প্রবন্ধ ৫'০০
রবীন্দ্রনাথ ও প্রাচীন সাহিত্য ৭'৫০	অপরূপা প্রসাদ সেনগুপ্ত
অবিনাশ দাশগুপ্ত	বঙ্গালা ঐতিহাসিক উপন্যাস ৮'০০
লেনিন, রুশমহাবিপ্লব ও বাংলা সংবাদ সাহিত্য ৪'০০	নারায়ণচন্দ্র চন্দ্র
	হিতোপদেশ (বিষ্ণু শর্মা কৃত) ৩'৫০
	ডঃ হরগোপাল বিশ্বাস
	জার্মানির রূপকথা ১'২৫

ক্যাশস্কাতি বুক হাউস। ১১১ বক্সিং চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২। ফোন : ৩৪-৫০৭৬

সংস্কৃতি-অমুরাগীদের জগৎ

বাঙ্গালার কীর্তন ও কীর্তনীয়। ডাঃ হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাহিত্যরত্ন এই বইএ কীর্তনের সূত্রসন্ধান, বিবর্তন, ইতিহাস এবং প্রাচীন ও সাম্প্রতিক কীর্তনীয়দের পরিচয় দিয়েছেন। কয়েকটি ছবি সম্বলিত। [১০'০০]

বাঁকুড়ার মন্দির শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই বইএ বাঁকুড়া তথা সমগ্র বাঙলার উল্লেখ্য মন্দিরগুলির পরিচয় নিবন্ধ করেছেন। ৬৩টি আর্টপ্লেট। [১৫'০০]

কালিকট থেকে পলাশী শ্রীসত্যেন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায় এই বইএ পাঁচাত্তাল জাতিগুলির প্রাচ্যে বিশেষ করে ভারতে অভিযান-কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছেন। দশটি বিরল মানচিত্র। [৬'৫০]

ভারতের শক্তিসাধনা ও শাক্ত সাহিত্য ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত এই গবেষণাগ্রন্থে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের শক্তিসাধনা ও শাক্তসাহিত্যের ধারা রূপায়িত করেছেন। সাহিত্য অকাদেমী পুরস্কারপ্রাপ্ত বই। [১৫'০০]

উপনিষদের কথা শ্রীসত্যেন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়। [৪'০০]

উপনিষদের দর্শন শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়। [৭'০০]। ভারত-সংস্কৃতির আকর—উপনিষদ গ্রন্থমালা। উপনিষদগুলির পরিচয় ও তার দর্শন এই দুটি গ্রন্থে অতি সরলভাবে পরিবেশিত হয়েছে।

উদ্বাস্ত শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত। দেশবিভাগের ফলে উদ্ভূত উদ্বাস্তসমস্যা ও তার সমাধান-প্রচেষ্টার ইতিহাস। [১০'০০]

—: তা লি কার জগ্গে লি খুন :—

সাহিত্য সংসদ ৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড। কলিকাতা ২

প্রকাশিত হ'ল

রমেশচন্দ্র দত্তের মহান গ্রন্থের বাংলা অনুবাদ

ভারতের অর্থনৈতিক ইতিহাস

ভূমিকা / ডঃ সত্যেন্দ্রনাথ সেন / উপাচার্য, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

সম্পাদনা / অধ্যাপক তরুণ সাংখ্যাল

অর্থনৈতিক বিভাগের প্রধান, স্কটিশ চার্চ কলেজ, কলিকাতা

রমেশচন্দ্র দত্তের বিখ্যাত The Economic History of India (Under Early British Rule 1757-1837) গ্রন্থের প্রথম বাংলা অনুবাদ। ইংরেজ শাসনের প্রথম পর্বের অর্থনৈতিক ইতিহাস হিসাবে এই গ্রন্থটি আজও অপ্রতিদ্বন্দী। অর্থনৈতিক ইতিহাসে যাঁরা উৎসাহী, সাধারণ পাঠক বা অনুশীলনরত ছাত্র, সকলের কাছেই বইটি অপরিহার্য। দাম ২৫'০০

শকুন্তলায় নাট্যকলা

দেবেন্দ্রনাথ বসু

শকুন্তলায় নাট্যকলা-র ভূমিকায় মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বলেন...

তাঁহার বইখানি অতি সুপাঠ্য ও উপাদেয় হইয়াছে। যাঁহারা কালিদাস-সম্বন্ধে বহু আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের এই বই বড়ই দরকার; কারণ সব কথা একত্রে আর কোথাও বড় একটা দেখা যায় না। যাঁহারা একেবারেই আলোচনা করেন নাই তাঁহাদের কাছে এই বইখানি একটা নূতন জগৎ চ'খের কাছে খুলিয়া দিবে। আর যাঁহারা কিছু আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের পক্ষে ইহার দাম সকলের চেয়ে বেশী। তাঁহাদের মনে যেটা আবছাওয়া আবছাওয়া আছে সেটা খুলিয়া যাইবে। যেটা খুলিয়া গিয়াছে সেটার বাঁধন হইবে। আর যেটা তাঁহাদের জানা নাই তাঁহারা জানিতে পারিবেন। গ্রন্থকার বাঙ্গালার একটা উপকার করিয়াছেন; তাঁহাকে আমরা বহুবাদ দিতেছি ও তাঁহার নিকট আমরা যে কৃতজ্ঞতা তাহা মুক্তকণ্ঠে জানাইতেছি।

দাম ৮'০০

সারস্বত লাইব্রেরী ২০৬ বিধান সরণী। কলিকাতা-৬ ফোন : ৩৪-৫৪২২

হিন্দুস্থানের কয়েকটি চিরনূতন রবীন্দ্রসংগীতের রেকর্ড

EXTENDED-PLAY RECORD

Asoketaru Banerjee

L. H. 109

মরণেরে তুঁহ মম শ্রাম সমান
বুঝি বেলা বয়ে যায়
আঁধার এলো বলে

Subinoy Roy

L. H. 111

যদি এ আমার
ওই পোহাইল তিমির রাত্তি
জগতে আনন্দযজ্ঞে
রাখে রাখো রে

Arabinda Biswas

L. H. 110

ঐধু, তোমায় করব রাজা
ভালোবাসিলে যদি সে ভালো না বাসে
কোথা হতে বাজে
তবু পারিনে সঁপিতে প্রাণ

Chitralekha Chowdhury

L. H. 114

প্রেমের ফাঁদ পাঁতা ভুবনে
রাতে রাতে আলোর শিখা
হে সখা মম হৃদয়ে রহো
কী গাব আমি কী শোনাব

Santideb Ghosh

L. H. 107

কৃষ্ণকলি আমি তারেই বলি
অধরা মাধুরী ধরেছি
তুমি কি কেবলি ছবি
বসন্তে কি শুধু

STADARD-PLAY RECORD

Dhiren Bose

S. L. H. 197

ভুল কোরো না
সখী সে গেল কোথায়

Sreekumar Chatterjee

S. L. H. 203

তোমার মোহন রূপে
মাধবী হঠাৎ কোথা হতে

S. L. H. 168

কেন বাজাও কাকন কনকন
তোমার বাস কোথা যে পথিক

Suman Chatterjee

S. L. H. 204

ফিরবে না তা জানি
হেলা ফেলা সারা বেলা

Kabi Mazumder

S. L. H. 202

ওহে স্নন্দর মরি মরি
তিমির অবগুণ্ঠনে বদন তব ঢাকি

S. L. H. 167

স্বপ্নের মাঝে তোমায় দেখেছি
বুক খে ফেটে যায়

HINDUSTHAN MUSICAL PRODUCTS LTD.

CALCUTTA-12

রবীন্দ্র-সংগীতের নতুন রেকর্ড

ক্ৰ. পি. রেকর্ড

পূর্বা দাম / অর্ধ্য সেন

7EPE 3012

সেদিন আমায় বলেছিলে ;
আমার যা আছে (পূর্বা) /
আমার প্রিয়ার ছায়া ;
গহনরাতে আবরণধারা (অর্ধ্য)

বনানী ঘোষ / গোরা সর্বাধিকারী

7EPE 3013

যা হারিয়ে যায় তা আগলে বসে ;
ও গান গান নে (বনানী) /
বলো তো এই বারের মতো ;
আখিজল মুছাইলে (গোরা)

মায়া সেন / সুনীল মল্লিক

7EPE 3014

কেহ কারো মন বুঝে না ;
কেন রে চাস ফিরে ফিরে (মায়া) /
আমার শেষ পারানির কড়ি ;
প্রথর তপনতাপে (সুনীল)

গীতা ঘটক / মঞ্জু বন্দ্যোপাধ্যায়

SEDE 3056

গেল গো—ফিরিল না ;
কী ধ্বনি বাজে (গীতা) /
নিবিড় অমা-তিমির হতে ;
বসন্তে আজ ধরার চিত্ত (মঞ্জু)

সুমিত্রা রায় (মুখোপাধ্যায়) / হেমন্ত মুখোপাধ্যায়

SEDE 3062

আঙুনের পরশমণি হৌওয়াও প্রাণে ;
আমায় বাঁধবে যদি (সুমিত্রা ও হেমন্ত) /
মনে রবে কি না রবে আমারে ;
তোমায় গান শোনাব (সুমিত্রা)

স্ট্যান্ডার্ড প্লে রেকর্ড

প্রতিমা মুখোপাধ্যায়

45GE 25451

না ব'লে হার পাছে সে
নিত্য তোমার যে ফুল ফোটে

বিজয়া চৌধুরী

45GE 25452

গোলাপ ফুল ফুটিয়ে আছে
ওগো শোনো কে বাজায়



দি গ্রামোফোন কোম্পানি অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড

(দি. এম. আই. প্রতিষ্ঠানসমূহের একটি)

কলিকাতা • বোম্বাই • দিল্লী • মাদ্রাজ • গোহাটি

With the Compliments of

THE TITAGHUR PAPER MILLS CO. LTD.

MANUFACTURERS OF

FAMOUS ELEPHANT BRAND PAPERS

SINCE 1882

CHARTERED BANK BUILDINGS.

CALCUTTA 1

INDIAN TUBE

**THE INDIAN TUBE
COMPANY LIMITED**

A TATA-STEWARTS AND LLOYDS ENTERPRISE

*Manufacturers of
Tubes and Strip in India.*

ITC-118

স্টেট ফ্যামিলি প্ল্যানিং বুরো,
পশ্চিমবঙ্গ

• ନାମିବାସେଷ ଆର୍ଥିକ
ସାଧନ ୧୧



Robindranath
exten

Exposed the
of plays, painm
pro
A new work
and to



Guest Keen Williams Ltd

With the Compliments of

TATA STEEL

RECURRING DEPOSIT SCHEME

UBI offers

INCREASED RATES OF INTEREST

From 1st March 1972, you get more for your savings with UBI under the Recurring Deposit Scheme. Number of monthly instalments may be 48, 60 or 80, according to your choice.

- Savings grow by compound interest.
- Painless saving. Save any fixed amount from Rs 5/- to Rs 500/- in multiples of Rs 5/-.
- Small amounts, that neither keep nor serve real needs, grow to a useful sum.
- Also, you have the 12-month Festival Account to take care of your worries for festive occasions.



UNITED BANK OF INDIA

(A Government of India Undertaking)

MONTHLY DEPOSITS Rs	YOU GET AFTER		
	48 MONTHS Rs	60 MONTHS Rs	80 MONTHS Rs
5	277	360	518
10	554	720	1036
20	1108	1440	2072
25	1385	1800	2590
50	2770	3600	5180

UBI-3at-72

এই মন্ত্রে বাতা ক্যানভাস ভ্রাতার বিপুল সমাধে

ক্যানভাস জুতো যে কত রকমের, বাটার জুতো না দেখলে
তা বিশ্বাস করা যায় না। এত নতুন নকশা, রকমারি রঙ,
ক্যানভাসের জুতোয় এর আগে আর দেখা যায়নি।
সব নকশাই এমনভাবে তৈরি, পরামাঠেই পায়ের
আরাম যোল আনা। হাটাচলা অবাধ সহজ।
আজই একজোড়া পরে দেখুন।

বাহার ১৮
সাইজ ২-৫, ৬-৮
৩.৯৫, ৪.২৫

সুপার স্পীড ৫৫
সাইজ ৯-২
৫.৯৫

মিক্স ৮৫
সাইজ ৩-৮, ৯-২
৫.৫০, ৬.২৫

টেনিস স্পেশাল ৯৫
সাইজ ৩-৯
১৫.৯৫

সুপার স্পীড ৭৫
সাইজ ৩-৯
১০.৯৫

স্ট্রীকার ৬০
সাইজ ৫-৯
১২.৯৫

Bata

*SOLID REASONS***WHY YOU SHOULD BANK WITH
CENTRAL BANK OF INDIA***BECAUSE*

- 1 It is India's largest Nationalised Bank with a network of over 1047 Branches.
- 2 Saving with Central helps you to earn a handsome return on your investment.
- 3 Central Bank finances people engaged in Agriculture, Small Scale Industry, Retail Trade and Transport.
- 4 As a lead Bank in 39 districts Central Bank has formulated various development schemes for building up a strong and prosperous India.

CENTRAL BANK OF INDIA

CENTRAL OFFICE: MAHATMA GANDHI ROAD, BOMBAY-1.



ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପତ୍ରିକା ବର୍ଷ ୨୮ সংখ্যা ২ • কাৰ্ত্তিক-পৌষ ১৩৭৯ • ১৮৯৪ শক

সম্পাদক শ্ৰীপুলিনবিহারী সেন

সୂଚୀପତ୍ର

ଚିରସ୍ମରଣୀୟ	ବବୌଦ୍ଧନାଥ ଠାକୁର	୧୦୨
ଅଗ୍ରପାଠିକ ରାମମୋହନ	ଶ୍ରୀଅମ୍ଳନାଥଙ୍କର ବାସ	୧୧୦
ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ ଓ ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୀତି	ଶ୍ରୀଭବତୋଷ ଦତ୍ତ	୧୧୫
ରାମମୋହନ ଓ ଶ୍ରୀମ୍ଳନାଥ	ଶ୍ରୀଶିବିରକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦାଶ	୧୨୫
ରାମମୋହନ ରାୟ ଓ ବେଦାନ୍ତ	ଶ୍ରୀଦିନୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ	୧୩୭
ସ୍ମରଣ		
ହରେକୃଷ୍ଣନାଥ ଠାକୁର	ଶ୍ରୀହରିକୃଷ୍ଣନାଥ ଦତ୍ତ	୧୭୨
ସ୍ମରଣିନୀ । 'ଭାବ ସେହି ଏକେ, ଜ୍ଞାନେ •'	କାଞ୍ଚାଳୀଚରଣ ସେନ	୧୮୬

ଚିତ୍ରସୂଚୀ

ରାମମୋହନ ରାୟ	ଏଚ୍.ପି. ବ୍ରିଗ୍ସ୍ -ଅଙ୍କିତ	୧୦୨
ରାମମୋହନ ରାୟଙ୍କର ସମାଧିମନ୍ଦିର		
ଆର୍ନୋଲ୍ଡ ଭେଲ । ବ୍ରିଷ୍ଟଲ		୧୩୬
ହରେକୃଷ୍ଣନାଥ ଠାକୁର		୧୮୦
ବବୌଦ୍ଧନାଥ, ଇନ୍ଦିରା ଦେବୀ ଓ ହରେକୃଷ୍ଣନାଥ		୧୮୧

ମୂଲ୍ୟ ଦେଢ଼ ଟାକା



এইচ. পি. ব্রিগ্‌স - অঙ্কিত চিত্র
ব্রিস্টল মিউজিয়াম সংগ্রহ

২৫/১১/১৯৮০



চিরস্মরণীয়

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

নানা দুঃখে চিন্তের বিক্ষেপে .
যাহাদের জীবনের ভিত্তি যায় বারংবার কেঁপে,
যারা অশ্রুমনা, তারা শোনো,
আপনারে ভুলো না কখনো ।
মৃত্যুঞ্জয় যাহাদের প্রাণ,
সব তুচ্ছতার উর্ধ্বে দীপ যারা জ্বালে অনির্বাণ,
তাহাদের মাঝে যেন হয়
তোমাদের নিত্য পরিচয় ।
তাহাদের খর্ব কর যদি
খর্বতার অপमानে বন্দী হয়ে রবে নিরবধি ।
তাদের সম্মানে মান নিয়ো
বিশ্বে যারা চিরস্মরণীয় ।

১৩৪৭

‘১১ মাঘ’ প্রবন্ধের অস্থবৃত্তিরূপে ‘চিরস্মরণীয়’ নামে ফাল্গুন ১৩৪৭ সালের প্রবাসী পত্রে প্রথম প্রকাশিত। দুইটি রচনা একই সময়ের বলিয়া অস্বীকৃত ; পরে ‘ভারতপথিক রামমোহন রায়’ গ্রন্থের রবীন্দ্রশতবাৎসরিক সংস্করণে (১৩৬৬) সংকলিত।

কবিতাটি জন্মদিনে (১ বৈশাখ ১৩৪৮) গ্রন্থে সংকলিত।

অগ্রপথিক রামমোহন

অন্নদাশঙ্কর রায়

রামমোহন রায়কে একজন অহুসঙ্কিত নাবিকের সঙ্গে তুলনা করতে পারি। যে নাবিক উজানে নৌকা বেয়ে একটির পর একটি তীর্থ অতিক্রম করে গঙ্গোত্রীর নিকটবর্তী হন। আবার ভাটিতে নৌকা বেয়ে মোহনা পেরিয়ে সমুদ্রে পড়ে সমুদ্রেরও এক পার থেকে অপর পারে পৌঁছন।

বারো শো বছর উজিয়ে গিয়ে তিনি ইসলামের আদি অন্বেষণ করেন। আরো ছ' শো বছর উজিয়ে গিয়ে খ্রীষ্টধর্মের আদি। আরো কয়েক শো বছর উজিয়ে গিয়ে ইহুদীধর্মের আদি। আরো কয়েক শো বছর উজিয়ে গিয়ে হিন্দুধর্মের আদি। প্রাচীন থেকে প্রাচীনতর, প্রাচীনতর থেকে প্রাচীনতম, এইভাবে তিনি কালশ্রোতের উজানে যাত্রা করেন। প্রত্যেকটি ধর্মের সত্যতা স্বীকার করে তিনি প্রাচীনতমকেই আপনার করে নেন। তার নাম রাখেন বেদান্তপ্রতিপাদ ধর্ম বা ব্রাহ্মধর্ম।

একই সময়ে তিনি ইউরোপীয় ইতিহাস ভূগোল দর্শন রাজনীতি অর্থনীতি প্রভৃতি অধ্যয়ন করে তাঁর সমসাময়িক ইউরোপীয় ও আমেরিকান চিন্তার স্রোতে আকর্ষণ নিমগ্ন হন। আধুনিকদের মধ্যে তিনি আধুনিকতমকেই গ্রহণ করেন। স্বদেশের জন্তে চান আধুনিকতম শিক্ষা। ধর্মযারা অতীতে ফিরে যাবে কর্মে তারা ভবিষ্যতের অভিমুখে এগিয়ে যাবে। চিন্তায় তারা ইউরোপীয় ও আমেরিকানদের থেকে ভিন্ন হবে না। তারা হবে ঊনবিংশ শতাব্দীর মানুষ। সে মানুষের বাস যে দেশেই হোক-না কেন সে তার যুগের সন্তান। স্বয়ুগের যা শ্রেষ্ঠ তা যদি বিদেশে বিবর্তিত হয়ে থাকে তা হলেও তাকে স্বদেশে প্রবর্তিত করতে হবে।

রামমোহন এদেশের রেফরমেশন তথা রেনেসাঁসের অগ্রদূত। ইউরোপের রেফরমেশন যেমন বাইবেলের জার্মান অনুবাদ থেকে শুরু হয়, ভারতের রেফরমেশন তেমনি বেদ-বেদান্তের বাংলা অনুবাদ থেকে। ইউরোপের সাধারণ লোককে জানতে দেওয়া হত না মূল বাইবেলে কী আছে। মূল বাইবেল পড়ে মার্টিন লুথার মাতৃভাষায় তার তর্জমা করেন। তেমনি বেদ ছিল কয়েকটি ব্রাহ্মণ পরিবারের কাছেই নিবদ্ধ। বৈদিক সংস্কৃত ব্রাহ্মণদেরও হুবোধ্য। বেদকে লিপিবদ্ধ করাই হত না, যদি বিদেশী পণ্ডিতরা উচ্ছোঙ্গী না হতেন। শূদ্রের পক্ষে যা কানে শোনাও পাপ তাই হল ব্রাহ্মণ শূদ্র সকলের চক্ষুগোচর, যখন রামমোহন বাংলাভাষায় উপনিষৎ প্রভৃতি প্রকাশ করলেন। হাজার হাজার বছরের নিষিদ্ধ দুয়ার খুলে গেল।

তেমনি আরো একটি দুয়ার ছিল, সেটি নিষিদ্ধ না হলেও কার্যত বন্ধ। কেউ কেউ হয়তো নিজের চেষ্টায় দুপাতা ইংরেজি পড়তেন, কিন্তু ইউরোপীয় বিদ্যা এদেশে অপ্রচলিত ছিল। আধুনিক যুগে সেই বিদ্যাই বিশ্ববিদ্যা। তার সম্বন্ধে উদাসীন হলে অগ্রসর জাতিদের সঙ্গে অগ্রসর হওয়া যেত না, কয়েক শত বছরের পুরাতন বিচার রোমন্থন করেই দিন কটত। রামমোহন যেমন ব্রহ্মবিচার পুনঃপ্রবর্তন চেয়েছিলেন তেমনি চেয়েছিলেন আধুনিক যুগের বিশ্ববিচার প্রথম প্রবর্তন। একমাত্র সেই পথেই এদেশের রেনেসাঁস আসত। এলও সেই পথে। রামমোহন আমাদের রেনেসাঁসের দুয়ার খুলে দেন।

হিউমানিজম বা মানবিকবাদ আমাদের দেশে অজ্ঞাত ছিল না। কিন্তু রেনেসাঁসের সঙ্গে পশ্চিম থেকে

যা এল তা মানুষমাত্রের ও মানবজাতির সর্বাঙ্গীণ বিকাশের সম্ভাবনায় বিশ্বাস। সে বিকাশ ইহলোকেই ও ইহকালেই। তার জন্তে পরকাল বা পরলোক অবধি অপেক্ষা করতে হবে না। অথবা জন্মান্তর অবধি। রামমোহনও এই অর্থে মানবিকবাদী ছিলেন। তাঁর মানবপ্রেম কেবলমাত্র স্বজাতীয় মানবপ্রেমে নিবদ্ধ ছিল না। বিশ্বমানবের প্রতি তাঁর আন্তরিক প্রীতি ছিল। তিনি জাতি বর্ণ ও ধর্মমতের উর্ধ্বে উঠতে পেরেছিলেন। বিভিন্ন ধর্মমতের সঙ্গে নিবিড় পরিচয় এর জন্তে তাঁকে তৈরি করেছিল।

যে উপাসকমণ্ডলীর তিনি প্রতিষ্ঠাতা সে মণ্ডলীর শিকড় যদিও উপনিষদের মাটিতে গভীরভাবে প্রোথিত তবু তার ডালপালা সারা দুনিয়ার আলো-বাতাসের দিকে প্রসারিত। কোরান ও বাইবেল তো রামমোহনের প্রিয় পাঠ্য ছিলই, তাঁর উপাসনা-প্রণালীর উপরেও প্রভাবপাত করেছিল। পরবর্তীকালে ব্রাহ্মসমাজ আরো বেশি সংগ্রহশীল হয়। যেখানে যা-কিছু গ্রহণযোগ্য পায় তা স্বাক্ষরিত করে। কোরানের প্রথম বাংলা অনুবাদ করেন ভাই গিরিশচন্দ্র সেন। তাঁর আগে কোনো মুসলমানও তা করতে সাহস পান নি। বেদ ও বাইবেলের মতো কোরানের অনুবাদও নিষিদ্ধ ছিল। রামমোহন স্বয়ং ইংরেজিতে বাইবেলের উপদেশ লিখেছিলেন। সর্বধর্মসম্মত বলে একটি কথা পরবর্তীকালে শোনা যায়। কিন্তু সেরকম কোনো অস্থিষ্ট রামমোহনের বা তাঁর উপাসকমণ্ডলীর ছিল না। যেখানে যেটুকু আলো পেয়েছেন সেখান থেকে তাঁরা তা নিয়েছেন। এর নাম সম্মত নয়।

ইউরোপের রেফরমেশনের সঙ্গে এদেশের রেফরমেশন পুরোপুরি মেলে না। সেইজন্তে ওটাকে রেফরমেশন না বলে রিফর্ম মুভমেন্ট বলা হয়ে থাকে। কিন্তু যে শব্দই ব্যবহার করি না কেন আমরা যেন মনে রাখি যে রামমোহন কোনো শাস্ত্রকেই অস্বাস্থ্য বলে মানতেন না। বেদ-বেদান্তকেও না। অস্বাস্থ্য কেউই নয়, কিছুই নয়। মানুষকে তার জ্ঞানবুদ্ধি ও বিচারের দৃষ্টিতে সত্যাসত্য নির্ণয় করতে হবে। অস্বাস্থ্যতাবাদী হিন্দু ও খ্রিস্টানদের সঙ্গে তর্ক করতে তাঁর বহু শক্তি ও সময় ব্যয় হত। এটা যে আদৌ সম্ভব হয়েছিল এর জন্তে ধন্যবাদ দিতে হয় ঊনবিংশ শতাব্দীর নতুন আবহাওয়ায়কে।

নতুন আবহাওয়াটা এসেছিল ইউরোপের অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে। সেখানে তাকে বলা হত এনলাইটেনমেন্ট। সারা শতাব্দী ধরে সেখানকার দার্শনিক ও সাহিত্যিকরা অস্বাস্থ্যতাবাদী ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্টদের সমালোচনা করেছিলেন ও তাঁদের সিদ্ধান্তের পরিবর্তে অপর সিদ্ধান্ত উপস্থিত করেছিলেন। ফরাসী বিপ্লব শুধুমাত্র আর্থিক বা রাজনৈতিক কারণে ঘটে নি। তার পেছনে স্বাধীন চিন্তা, স্বাধীন পরীক্ষানিরীক্ষা, স্বাধীন সিদ্ধান্তও ছিল। এই-যে স্বাধীনতা এটি রামমোহনেরও মূলমন্ত্র। স্বাধীনভাবে চিন্তা না করতে পেলে, পরীক্ষা-নিরীক্ষা না করতে পেলে, সিদ্ধান্ত গ্রহণ করতে না পেলে তিনি বাঁচতেই চাইতেন না। অন্যায়সেই তাঁকে একজন ফরাসী দার্শনিকের সঙ্গে তুলনা করা যায়। অষ্টাদশ শতাব্দীর এনলাইটেনমেন্ট তাঁর মধ্যে মূর্ত হয়েছিল। সেইজন্তে ফ্রান্সের প্রতি, ফরাসী বিপ্লবের প্রতি তাঁর একটা টান ছিল। এখানে আবার তিনি ধর্মের ধারক ছিলেন না। ফরাসী দার্শনিকরাও কেউ ধর্মের ধারক ছিলেন না। তাঁর জীবনের এটাও একটা দিক। এর পেছনে রয়েছে মানবিকবাদ। মানবমুক্তি। মানুষকে যারা মুক্তি দিয়েছেন, লিবারেটর যারা, তিনি তাঁদের একজন।

আমাদের রেফরমেশন এসেছে প্রাচীন ভারতের পুনরাবিস্কার থেকে। আমাদের রেনেসাঁ এসেছে আধুনিক পশ্চিমের আবিস্কার থেকে। পুনরাবিস্কারক তথা আবিস্কারক হচ্ছেন রামমোহন রায়। কলঙ্ক

ভারত আবিষ্কার করতে বেরিয়ে আমেরিকা আবিষ্কার করেন, তার পর ভারত আবিষ্কার করেন ভাস্কো দা-গামা। অতঃপর শালটা আবিষ্কারের প্রয়োজন ছিল। সেই কাজটি করেন রামমোহন। তিনি ইউরোপ আবিষ্কার করেন। অবশ্য আক্ষরিক অর্থে নয়। তাঁর আগেও অযোধ্যা রাজ্যের এক বিশিষ্ট মুসলিম মনীষী ইউরোপে যান ও বছর-কয়েক থেকে তাঁর অভিজ্ঞতার কথা লেখেন। নাম যতদূর মনে পড়ে আবু তালেব। ভাস্কো দা-গামার আগেও যে কেউ ভারতে আসেন নি তা নয়। সত্যিকার আবিষ্কার তাকে বলে না। সত্যিকার আবিষ্কার হচ্ছে উৎসাহ সঞ্চার। তখন থেকেই আমরা ইউরোপযাত্রার জন্তে আকুল। ধন আহরণের জন্তে নয়, জ্ঞান আহরণের জন্তে। কিছু দিয়ে আসার জন্তেও। রামমোহনও কিছু দিয়ে আসতে চেয়েছিলেন। কিন্তু বরাবরের জন্ত রয়ে গেলেন। সাংগরপারে সমাধিস্থ।

একদা গ্রীস ও রোমের সঙ্গে ভারতের যোগাযোগ ছিল, কিন্তু মাঝখানে ঘটে বিচ্ছেদ। বিচ্ছেদকে মিলনে পরিণত করা কখনো সম্ভব হত না, যদি কেবল বিদেশীরা এদেশে আসত, যদি এদেশ থেকে কেউ ওদেশে না যেত। রামমোহনের পদাঙ্ক অমুসরণ করে শাস্ত্রশাসন অগ্রাহ্য করে সমুদ্রযাত্রা সেই যে শুরু হয়, তার পর থেকে সেইটেই রেওয়াজ হয়ে দাঁড়ায়। ইউরোপে গিয়ে সদ্যাবহার পেয়ে মুগ্ধ হন অনেকেই। তখন তাঁরা স্বপ্ন দেখতে আরম্ভ করেন প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলন। বিধাতার অভিপ্রায়ে সেটা ঘটবে। ব্রিটিশ শাসন তাঁদের মতে বিধাতার লিখন।

রামমোহনের ধ্যানেও মিলনের আভাস ছিল। ভারতকে তিনি ইউরোপের থেকে বিচ্ছিন্ন ভাবে পாரতেন না। তেমনি ইউরোপকে ভারতের থেকে। কিন্তু বিচ্ছেদ দূর হলেই যে মিলন হয় তা তো নয়। একসঙ্গে থেকে এক পক্ষ অপর পক্ষের উপর আধিপত্য করতেও তো পারে। তখন আধিপত্যের হাত থেকে মুক্ত হবার জন্তে বিচ্ছেদও তো কাম্য হতে পারে। রামমোহন বোধহয় কল্পনাও করতে পারেন নি যে শতাব্দীর শেষ ভাগে ভারতীয়দের মধ্যে পাশ্চাত্যবিরোধী মনোভাব প্রবল হবে। না হবেই বা কেন? ইংরেজদের তখন সাম্রাজ্যমদমত্ত অবস্থা। কবি কিপলিং তো স্বর ধরিয়ে দিয়েছেন, “ওহে, পূর্ব হচ্ছে পূর্ব আর পশ্চিম হচ্ছে পশ্চিম, কোনোকালেই দু দিকের মিলন হবে না।” ঠিক সেই কথারই প্রতিধ্বনি ওঠে এদেশের কারো কারো কণ্ঠে।

প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের মিলন বলতে কী বোঝায় সে বিষয়ে স্পষ্ট কোনো ধারণা কোনো পক্ষের ছিল না। অনেকেই ভাবতেন যে পূর্ব নেবে পশ্চিমের বিজ্ঞান তথা পার্লামেন্টারি গণতন্ত্র, আর পশ্চিম নেবে পূর্বের আধ্যাত্মিকতা তথা প্রাচীন বিদ্যা। কিন্তু পশ্চিম তখন ঘোরতর শক্ত ও ভোগী। তার দিক থেকে সাড়া পাওয়া গেল না। তখন ভারতের দিক থেকে অভিমান জন্মাল। চরমপন্থীরা মানতেই চাইলেন না যে পশ্চিমের কাছ থেকে কিছু শেখবার আছে। কেন, আমাদেরও কি বিজ্ঞান ছিল না? পুষ্পক বিমান তবে কাদের উদ্ভাবন? পঞ্চায়েতী গণতন্ত্র কিসে কম?

দেশে রিভাইভালিজমের জোয়ার আসে। পূর্ব-পশ্চিম মিলনের স্বপ্ন ভেসে যায়। কিন্তু ভেসে গেলেও তা ডুবে যায় না। রামমোহনের উত্তরসূরী রবীন্দ্রনাথ প্রমথ চৌধুরী প্রমুখ স্বাবাদের চিন্তে আশ্রয় পায়। প্রাচীন ভারতের সঙ্গে আধুনিক ইউরোপের সমন্বয় কেমন করে ঘটানো যায় এই হয় তাঁদের সমস্তা। সেইজন্তে গান্ধীজীর অসহযোগ নীতি তাঁদের মর্মান্বিত করে। ওটা রামমোহনের নীতির বিপরীত।

পূর্ব একটি দিক্‌মুখক শব্দ। পশ্চিমও তাই। কিন্তু পূর্ব-পশ্চিম বলতে আসলে যা বোঝাত তা যুগ্মমুখক।

প্রাচী বললেই মনে আসে একটা প্রাচীন ভাব। প্রাচীন প্রাচী। আর প্রতীচী বললেই একটা আধুনিক ভাব। আধুনিক প্রতীচী। তাই মিলনটা নামে পূর্বের সঙ্গে পশ্চিমের, আসলে ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিকতার। আমরা আমাদের পাঁচ হাজার বছর জোড়া ঐতিহ্যের সমস্তটাই যদি অতি যত্নে সংরক্ষণ করতে চাই তবে আধুনিক কালের জন্তে কোথাও কি এতটুকু ফাঁক থাকে? সে হয়তো বাহ্যবস্তুর কোনোমতে একটু ঠাই করে নিতে পারে, যেমন ইমারতে বা আসবাবে বা জামাজুতোয়। কিন্তু মনের অন্তরে তার প্রবেশ মানা। সেখানে গুরু পুরোহিত পাঁজি পুঁথি ঠিকুজি শাস্ত্র ও মেয়েলি শাস্ত্র। সংরক্ষণশীলতার দুর্ভেগু প্রাচীর।

পশ্চিমের সঙ্গে বোঝাপড়া তেমন কঠিন নয়, পূর্বও যখন সমান স্বাধীন। কবি কিপলিংও বলেছিলেন যে যখন দুই শক্তিশালী পুরুষ মুখোমুখি দাঁড়াবে তখন তাদের মিলন হতে পারে। কিন্তু ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিকতার মিলন বা বোঝাপড়া হবে কী করে? হবে কতখানি? রামমোহনের সময় থেকেই এ প্রশ্ন আমাদের চিন্তানায়কদের চিন্তাকুল করে এসেছে। ভারতের স্বাধীনতাও তার উত্তর নয়। পাঁচ হাজার বছর যার বয়স স্বাধীনতা তার নবকলেবর নয়, তা তো আমরা প্রত্যক্ষ করছি। প্রত্যেকটি পুরনো অভ্যাস ফিরে আসছে। রিভাইভালিজমের অন্তঃশ্রোত বয়ে চলেছে।

রামমোহনের সময় থেকে ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিকতার বোঝাপড়ার যে নিরবচ্ছিন্ন প্রয়াস লক্ষ্য করি তাতে ছেদ পড়তে যাচ্ছিল অসহযোগের দিনে। রবীন্দ্রনাথ যদি না জোরালো প্রতিবাদ জানাতেন। ইংরেজি শিক্ষা যাকে বলা হয় প্রকৃতপক্ষে তা আধুনিক বিজ্ঞা বা নিউ লার্নিং। তার গায়ে ইংরেজির গন্ধ আছে বলে তাকে বর্জন করলে সংস্কৃত শিক্ষা বা ওল্ড লার্নিং ফিরিয়ে আনতে হয়। অপরপক্ষে রামমোহনের প্রবর্তনায় একটা নবজাগরণ এসেছিল। যদিও সেটা গণজাগরণে পরিণতি পায় নি। গণজাগরণ পরে যখন আসে তখন মহাত্মা গান্ধীর প্রেরণায় আসে। কিন্তু সেটা এত বেশি ঐতিহ্যশ্রয়ী যে আধুনিকতার ভাগ তাতে কম। রামমোহন যাদের আধুনিক যুগে উত্তীর্ণ করে দিয়ে গেলেন গান্ধীজী তাদের মধ্যযুগে ফিরিয়ে নিয়ে যাবেন বলে আশঙ্কা হল। নবজাগরণের অগ্রদূত ও গণজাগরণের ভগীরথ এঁদের দুজনের কেউ কারো চেয়ে কম গুরুত্বসম্পন্ন নন, অথচ এঁদের মেলাতে পারা শক্ত। এই শক্ত কাজটি এঁরা আমাদের জন্তে রেখে গেছেন।

রাজা রামমোহন রায় ও ভারতীয় অর্থনীতি

ভবতোষ দত্ত

রবীন্দ্রনাথ রাজা রামমোহনকে আখ্যা দিয়েছিলেন ভারতপথিক। যেরকম ভারতপথিক ছিলেন কবির বা দাদু সেরকম রামমোহনও ভারতীয় দর্শন ও অধ্যাত্মচিন্তার পথ অবলম্বন করে সমসাময়িক দেশবাসীর দৃষ্টি খুলে দিয়েছিলেন। পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞানের আশ্বাদ তখনকার দিনে হিন্দু কলেজের ছাত্ররা এবং অল্প-সংখ্যক আরো কোনো কোনো শিক্ষার্থী পেতে আরম্ভ করেছে। এই নূতন আশ্বাদের চমৎকারিতায় যারা একেবারে মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিল, তাদের কাছে ভারতীয় চিন্তাধারার সম্পদ আবার জোর দিয়ে উপস্থাপিত করার প্রয়োজন ছিল। রামমোহন এই কাজের ভার নিয়েছিলেন নিজের অন্তরের আগ্রহে এবং সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষা সমাজসংস্কার ইত্যাদি নানা দিকে পাশ্চাত্য ভাবধারার সঙ্গে ভারতীয় ঐতিহ্যের সমন্বয়-সাধনের চেষ্টা করেছিলেন। রামমোহন শুধু ভারতবর্ষের শাস্ত্রতত্ত্বের পথিকই ছিলেন না—যে পথে নিজে চলেছেন সে পথে অন্তর্ভুক্ত আকর্ষণ করবার চেষ্টা করেছিলেন, যেখানে পথ ছিল না সেখানে নূতন পথ খুলে দেবার চেষ্টা করেছিলেন। ভারতপথিক রামমোহন বহু বিষয়ে আমাদের পথপ্রদর্শক, অনেক নূতন বিষয়ে আমাদের পথিকৃত।

স্বাভাবিক কারণেই দার্শনিক রামমোহন, আত্মীয় সভা, ইউনিটারিয়ান সোসাইটি, ব্রাহ্মসমাজ ও বেদান্ত কলেজের স্থাপয়িতা রামমোহন এবং সমাজ-সংস্কারক রামমোহনের দিকেই পরবর্তী কালের দৃষ্টি পড়েছে বেশি করে। স্কুলের ছাত্রও রামমোহনের নাম শুনলে ব্রাহ্মসমাজ ও সত্যদাহ-নিবারণ-প্রচেষ্টার উল্লেখ করতে পারে। রামমোহনের রাষ্ট্রনীতি বা অর্থনীতি সম্বন্ধে চিন্তাধারার সঙ্গে শিক্ষিত জনসাধারণের পরিচয় কম। দিল্লীর বাদশাহ দ্বিতীয় আকবরের বৃত্তি ইত্যাদির জন্ম ইংরেজ সরকারের কাছে আবেদনের জন্ম রামমোহন ইংলণ্ডে গিয়েছিলেন তাও অনেকেই জানেন। কিন্তু দুবছর ইংলণ্ডে থাকার সময়ে ভারতবর্ষের—বিশেষত পূর্বাঞ্চলের—অর্থনৈতিক সমস্যা নিয়ে তিনি যে জ্ঞানগর্ভ ও হৃদয়দৃষ্টিসম্পন্ন নিবন্ধ রচনা করেছিলেন তা অনেক সময় আমাদের বর্তমান যুগের আলোচনাতে অবহেলিত হয়।

অথচ, রামমোহনের রচনাবলী পড়লে এটা সহজেই বোঝা যায় যে ভারতবর্ষের আর্থিক সমস্যার বিশ্লেষণে এই ভারতপথিক অবিসম্বাদিত পথিকৃত। তথ্য সন্ধান ও বিশ্লেষণের যে দরজা তিনি খুলে দিয়েছিলেন, সে দরজা দিয়ে তাঁর পরে বহুদিন কেউ প্রবেশ করেন নি। উনিশ শতকের শেষ ভাগে যখন নওরোজি, রমেশ দত্ত ও রানাডের হাতে ভারতীয় অর্থনীতির আলোচনা নূতন জীবন লাভ করল তখন দেখা গেল যে রামমোহনের চিন্তাধারার সঙ্গে তাঁর পঞ্চাশ বছর পরের চিন্তাধারার সাদৃশ্য অনেকখানি। দীর্ঘ ব্যবধানে চিন্তাধারার ইতিহাসে ধারাবাহিকতা অনায়াসেই ব্যাহত হতে পারত, আশ্চর্য হয়ে লক্ষ করতে হয় যে রামমোহন থেকে দাদাভাই নওরোজির বিবর্তন কোথাও বেশি অসংগত মনে হয় না।

রামমোহনের আগে কোনো ভারতীয় পণ্ডিত আমাদের অর্থনৈতিক সমস্যা নিয়ে কিছু রচনা করেছিলেন বলে জানা নেই। প্রথম যুগের সংবাদপত্রে, বিশেষত ‘সমাচার দর্পণে’, অর্থনীতি-সংক্রান্ত প্রবন্ধ থাকত। আর্থিক বিষয়ে বহু সংবাদের সঙ্গে সঙ্গে থাকত বিশেষ প্রবন্ধ—‘কৃষিকর্মের বৃদ্ধি’, ‘এতদেশের বাণিজ্য’,

‘ক্লোনাইজেশিয়ান অর্থ্যাং ইক্‌রেজ লোকের এদেশে চাসবাস বিষয়ক’, ‘গৌড়দেশের শ্রীবৃদ্ধি’, ‘চরকাকাটনির দরখাস্ত’ ইত্যাদি নামাক্রিত প্রবন্ধের অনেকগুলিই রামমোহনের নিবন্ধগুলির আগেই প্রকাশিত হয়েছিল—কিন্তু এগুলির মধ্যে কোনো স্থলস্থল তাত্ত্বিক বা বিশ্লেষণী আলোচনা ছিল না। পরবর্তী যুগে ১৮৫০-এর কাছাকাছি সময়ে ‘তত্ত্ববোধিনী’ পত্রিকাতে যে কয়েকটি অর্থনীতি-সংক্রান্ত প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল, কিংবা তারও পরে ‘সোমপ্রকাশ’ের অসংখ্য আলোচনাতে যে স্থলস্থল পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল, রামমোহনের যুগে সেটা খুঁজে পাওয়া যাবে না। অর্থাৎ, অর্থনৈতিক সমস্তার বিজ্ঞানসম্মত আলোচনার রামমোহনের কোনো ভারতীয় পূর্বসূরী ছিলেন না, এবং তাঁর উত্তরসূরীরা আত্মপ্রকাশ করেন তাঁর মৃত্যুর প্রায় চার দশক পরে। পৃথিক ও পৃথিকঃ রামমোহন তাঁর নিজের যুগে একাকীত্বে বিশিষ্ট।

অর্থনীতি বিষয়ে রামমোহনের যে রচনাগুলি আমরা পাই সেগুলি সবই ১৮৩১ সালের অগস্ট মাস থেকে ১৮৩২-এর জুলাই মাস, এই এক বৎসর সময়ের মধ্যে লেখা। তখনকার নিয়ম অল্পসংখ্যে প্রতি কুড়ি বৎসর পরে পরে ইন্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির সনদ নতুন করে পালামেন্টে পাস করিয়ে নিতে হত—যে আইন দিয়ে সনদ নতুন করা হত তার নাম ছিল ‘চার্টার অ্যাক্ট’। ১৮৩৩ সালে নতুন চার্টার অ্যাক্ট পাস করার আগে পালামেন্ট থেকে একটি ‘সিলেক্ট কমিটি’ নিযুক্ত হয়—গত কুড়ি বছরের কাজকর্মের পরিপ্রেক্ষিতে সনদে কী কী পরিবর্তন করা প্রয়োজন সে বিষয়ে অভিমত দেবার জন্য। রামমোহন তখন লণ্ডনে উপস্থিত এবং তিনি সিলেক্ট কমিটিতে সাক্ষ্য দেবার জন্য আমন্ত্রিত হলেন। কমিটিতে সাক্ষ্য দেবার জন্য রামমোহন নিজে গিয়েছিলেন কি না সে সম্বন্ধে শ্রীমতী কলেট ও শ্রীমতী কার্পেন্টার দুইকম মত প্রকাশ করেছেন, কিন্তু অর্থনীতির গবেষকের সৌভাগ্যে রামমোহন কমিটির কাছে তাঁদের প্রেরিত দীর্ঘ প্রশ্নাবলীর লিখিত উত্তর পাঠিয়েছিলেন এবং তার সঙ্গে পাঠিয়েছিলেন কয়েকটি পরিশিষ্ট প্রবন্ধ। এই প্রশ্নোত্তর ও নিবন্ধগুলি থেকেই আজকালকার পাঠক রামমোহনের অর্থনীতি-চিন্তার স্বরূপ পরিষ্কার ভাবে অল্পধাবন করতে পারেন।

এই প্রশ্নোত্তর ও নিবন্ধগুলি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৩২ সালেই। এর কোনো-কোনোটি পরে পত্রপত্রিকায় পুনর্মুদ্রিত হয়, যেমন ‘মডার্ন রিভিউ’ পত্রিকায়। ১৯৪৭-এ সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ রামমোহনের ইংরেজি রচনাবলী প্রকাশ করেন। আরো সাম্প্রতিক কালে, ১৯৬৫ সালে, কলকাতার ‘সোশিয়ো-ইকনমিক রিসার্চ ইনস্টিটিউট’ এই-সব লেখা একত্র করে অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ সরকারের সম্পাদনায় *Rammohun Roy on Indian Economy* প্রকাশ করেন। বর্তমান প্রবন্ধে এই সংগ্রহটির উপরেই বিশেষভাবে নির্ভর করা হয়েছে—এবং যে-সব উদ্ধৃতি বাংলা অল্পবাদে দেওয়া হয়েছে তার মূল ইংরেজি এই সংগ্রহেই পাওয়া যাবে। এগুলি ছাড়া দু-একটি অল্প লেখারও খবর পাওয়া যায়—যেমন ১৮২৮ সালে জমিদারদের ‘লাঞ্চারজ’ সম্পত্তিগুলিকে কোম্পানির দখলে আনার বিরুদ্ধে প্রতিবাদপত্রগুলি। রামমোহনের লেখার সম্পূর্ণ তালিকা পাওয়া যাবে শ্রীদিলীপকুমার বিশ্বাস ও শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গাঙ্গুলি-সম্পাদিত সোফিয়া ভবন কলেট-রচিত রামমোহনের জীবনীগ্রন্থের পরিশিষ্টে। এই দীর্ঘ তালিকাতে অর্থনীতি-সংক্রান্ত রচনার সংখ্যা খুব কম।

সিলেক্ট কমিটির কাছে যে প্রশ্নোত্তর ও মন্তব্য-সংবলিত পরিশিষ্ট পাঠানো হয়েছিল সেগুলি হল :

১. ভারতের রাজস্ব সম্বন্ধে প্রশ্নের উত্তর, ১৯ অগস্ট ১৮৩১ ;
২. রাজস্ব-ব্যবস্থা সম্বন্ধে পরিশিষ্ট, ১৯ অগস্ট ১৮৩১ ;
৩. বিচারব্যবস্থা সম্বন্ধে প্রশ্নের উত্তর, ১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৩১ ;
৪. ভারতের আর্থিক অবস্থা সম্বন্ধে

প্রশ্নোত্তর, ২৮ সেপ্টেম্বর ১৮৩১; ৫. বিচার ও রাজস্ব সম্বন্ধে মন্তব্য, ১৮৩২; ৬. লবণের একচেটিয়া কারবার সম্বন্ধে প্রশ্নোত্তর, ১৯ মার্চ ১৮৩২; এবং ৭. ভারতে ইয়োরোপীয়দের বসবাস সম্বন্ধে নিবন্ধ, ১৪ জুলাই, ১৮৩২। শ্রীমতী কার্পেন্টারের মতে রামমোহন সিলেক্ট কমিটিতে মৌখিক সাক্ষ্যও দিয়েছিলেন, কিন্তু তার কোনো মুদ্রিত বা লিখিত প্রমাণ পাওয়া যায় নি। এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে নূতন চার্টার অ্যাক্ট আইনে পরিণত হয় ১৮৩৩-এর ২০ অগস্ট। এই নূতন আইনের অনেক ব্যবস্থাই রামমোহনের মনঃপূত হয় নি। কিন্তু তাঁর বক্তব্য লিখে যাবার সময় তিনি পেলেন না। অল্পদিন পরেই, ২৭ সেপ্টেম্বর তারিখে তাঁর মৃত্যু হয়।

রাজা রামমোহনের অর্থনৈতিক মতামতের মূল্যায়ন করতে হলে প্রথমেই তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা ও সমকালীন অবস্থা সম্বন্ধে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। তাঁর জন্ম-বংশের সম্বন্ধে মতভেদের মধ্যে না গিয়ে আমরা যদি ১৭৭২ সালটিকেই গ্রহণ করি (১৭৭৪ হলে, সব হিসাব ছ'বছর কম হবে), তা হলে দেখি যে আমাদের দেশে রাজস্বব্যবস্থা নিয়ে যখন নানা রকমের পরীক্ষা চলেছে, তখন রামমোহন কৈশোর থেকে যৌবনে উপনীত হচ্ছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রান্তিকালে চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের প্রথম ফলাফল যখন দেখা যাচ্ছিল, রামমোহন তখন তাঁর অভিজ্ঞতার সঞ্চয় বৃদ্ধি করছেন। ১৭৭০ সালের (বাংলা সন ১১৭৬) 'ছিয়াত্তরের মধুস্তরে' অসংখ্য শিশুমৃত্যুর ফলে কুড়ি-পঁচিশ বছর পরে পূর্বভারতে পূর্ণবয়স্ক কর্মক্ষম লোকের সংখ্যা ছিল খুবই কম। কর্নওয়ালিস ১৭৯৩ সালে জমিদারদের দেয় রাজস্ব হিসাবে যে টাকা স্থায়ীভাবে স্থির করে দিলেন, সেটা তখনকার প্রজার দেয় মোট খাজনার প্রায় দশভাগের নয় ভাগ। কর্নওয়ালিসের আশা ছিল যে জমির জন্ত চাহিদা বৃদ্ধির ফলে জমিদারদের প্রাপ্য খাজনা এবং নীট লাভ দ্রুতগতিতে বাড়তে থাকবে। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু দেখা গেল যে জমিদাররা প্রজা খুঁজে বেড়াচ্ছেন, খাজনা আদায় হচ্ছে না, বাকি রাজস্বের দায়ে জমিদারি বিক্রি হয়ে যাচ্ছে। ১৭৯৯ সালে 'সপ্তম' ('সপ্তম') আইন তৈরি করে জমিদারদের ক্ষমতা অনেক বাড়িয়ে দেওয়া হল যাতে তাঁরা সহজে প্রজার কাছ থেকে খাজনা আদায় করতে পারেন।

এই অবস্থার্টা ছিল সাময়িক। ঊনিশ শতকের গোড়ার দিক থেকেই জনসংখ্যা বৃদ্ধি এবং তার ফলে চাষ-আবাদে প্রসারের ফলে জমিদাররা খাজনা বাড়ানোর সুযোগ পেলেন। ১৮১২ সালে 'পঞ্চম' আইন পাস করে জমিদারদের ক্ষমতা কিছুটা খর্ব করা হল এবং দশ বছর পরে, ১৮২২এ, কোম্পানির সরকার রায়তদের সংগত খাজনা স্থির করে দেবার অধিকার গ্রহণ করলেন। কিন্তু, রায়তের উপরে চাপ বেড়ে চলল বছরের পর বছর।

রামমোহন ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির ভূমিরাজস্ব বিভাগে কাজ করেন প্রায় দশ বছর। যতদূর জানা যায়, ডিগবি নামক একজন কালেক্টরের অধীনে তিনি কাজ আরম্ভ করেন হাজারিবাগ জেলার সদর রামগড়ে ১৮০৫ সালে—এবং পরে ডিগবির সঙ্গেই ভাগলপুর ও রংপুরে কাজ করেন ১৮১৫ পর্যন্ত। প্রথমে ছিলেন মুনসি, পরে সেরেস্টাদার এবং তারও পরে দেওয়ান—এবং দেওয়ানের কাজে রংপুর জেলাতেই তাঁর দীর্ঘতম অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন। ডিগবির কাছে রামমোহন ইংরেজি শেখেন এবং অল্প কয়েক বছরের মধ্যেই বিদেশী ভাষাতে এবং এই ভাষার মাধ্যমে নানা বিষয়ে পারগম হয়ে ওঠেন। ১৮১৬ থেকে ১৮৩১ পর্যন্ত কলকাতা শহরের সুপ্রতিষ্ঠিত নাগরিক হিসাবে সমাজ-সংস্কারে, শিক্ষা-প্রসারে, ভারতীয় দর্শন-চর্চায়, নূতন ধর্ম-সংস্থাপনে তাঁর

কৃতিত্ব অসামান্য হয়ে উঠল। এ-সবের সঙ্গে সঙ্গে অর্থনীতিচর্চা তিনি কিভাবে করেছিলেন তার কোনো নিদর্শন নেই, কিন্তু দু-একটি অল্পমান বোধহয় অসংগত হবে না।

রাজা রামমোহন যখন ডিগবির কাছে ইংরেজি শিখতেন তখন অ্যাডাম স্মিথ (১৭২৩-১৭৯০)-এর ‘ওয়েলথ অফ নেশন্স’ প্রায় ত্রিশ বছরের পুরানো বই, কিন্তু প্রত্যেক শিক্ষিত লোকের অবশ্যপাঠ্য। মলথাস (১৭৬৬-১৮৩৪) এবং রিকার্ডো (১৭৭২-১৮২৩) ছিলেন রামমোহনের সমসাময়িক। মলথাসের জনসংখ্যা সম্বন্ধে বই প্রকাশিত হয় ১৭৯৮তে এবং অর্থনীতির উপরে বইটি বেরোয় ১৮২০তে; রিকার্ডোর প্রধান বই প্রকাশিত হয় ১৮১৭ সালে। এ-সব লেখার সঙ্গে রামমোহন পরিচিত ছিলেন কি না তার কোনো প্রত্যক্ষ প্রমাণ নেই— কারণ গবেষকের পাদটীকা-কটকিত রচনা তাঁকে করতে হয় নি এবং তাই অল্প কোনো লেখার উল্লেখও করতে হয় নি। কিন্তু, করনীতি বা মূলধন সঞ্চয় সম্বন্ধে যে দু-একটি মন্তব্য তিনি করেছেন এবং ইংলণ্ডের শিল্পজ্ঞান ও মূলধনের অংশভাগী হয়ে উত্তর-আমেরিকার উন্নতি সম্বন্ধে যে কথাগুলি মাঝে মাঝে বলেছেন তাতে মনে হয় স্মিথ ও রিকার্ডোর লেখার সঙ্গে তাঁর পরিচয় ছিল। এটাও উল্লেখযোগ্য যে ভারতবর্ষে বাণ্যবিবাহ এবং সামাজিক রীতিনীতি-সম্ভূত জনসংখ্যা-বৃদ্ধি এবং মহামারী ইত্যাদি কারণে সংখ্যা হ্রাস সম্বন্ধে যে সংক্ষিপ্ত মন্তব্য তিনি করেছিলেন সেটা মলথাসেরই প্রতিধ্বনি।

১৮১৩ সালে কোম্পানির সনদ নূতন করে মঞ্জুর করার আগে ইংলণ্ডে একটি তথ্যসঙ্কলন কমিটি নিয়োগ করা হয়— এই কমিটির পঞ্চম রিপোর্টে (১৮১২) ভারতের ভূমিরাজস্ব-ব্যবস্থা সম্বন্ধে প্রচুর তথ্য সন্নিবেশ করা হয়েছিল। এই রিপোর্ট রামমোহন নিশ্চয় সম্বন্ধে পড়েছিলেন। ভারতবাসীর আর্থিক অবস্থা সম্বন্ধে রামমোহন যে-সব মন্তব্য করেছিলেন তা থেকে মনে হয় ১৭৯৪ সালে প্রকাশিত কোলকাকার ‘হাজব্যান্ড্রি ইন বেঙ্গল’ বইটিও তিনি পড়েছিলেন। ইংলণ্ডে বাসকালে জেরেমি বেক্‌হাম (১৭৪৮-১৮৩২)-এর সঙ্গে তাঁর প্রজ্ঞালাপ হয়েছিল এবং সম্ভবত সাক্ষাৎ-আলোচনাও হয়েছিল। বেক্‌হামের লেখা চিঠিতে জেমস মিল (১৭৭৩-১৮৩৬)-এর উল্লেখ আছে— মিলের ভারতবর্ষের ইতিহাস ও তাঁর অর্থনীতি সম্বন্ধে বই রামমোহন পড়েছিলেন এটা ধরে নেওয়া যেতে পারে। ভারতে ইংরেজ ব্যবসায়ী ও শিল্প-মালিকদের স্থায়ী বসবাস সম্বন্ধে রামমোহনের মতবাদে দ্বারকানাথ ঠাকুরের কিছু প্রভাব থাকতে পারে। এ বিষয়ে ১৮২৯ দ্বারকানাথ যা লিখেছিলেন তার সঙ্গে ১৮৩১এর রামমোহনের নিবন্ধের সাদৃশ্য অনেকখানি।

যে অর্থনৈতিক পটভূমিকাতে রামমোহনের মতবাদ গঠিত হয়েছিল তার সবচেয়ে বড় দিক ভূমিরাজস্ব ও কৃষিব্যবস্থা-সম্পর্কিত। সঙ্গে সঙ্গে মনে রাখা দরকার যে, ১৮৩০ সালে ভারতের কুটিরশিল্প অবনতির পথে, কিন্তু আধুনিক শিল্প তখনো আরম্ভ হয় নি। ইংলণ্ডের শিল্পবিপ্লব ততদিনে প্রায় ষাট বছর ধরে চলেছে এবং বিশেষ করে বস্ত্রশিল্পে ইংলণ্ডের অগ্রগতি তখন চমকপ্রদ। ভারতবর্ষের কুটিরশিল্পজাত স্বল্প বস্ত্রাদির আমদানি ইংরেজ সরকার তখন বন্ধ করেছেন উঁচু হারে শুল্ক বসিয়ে— অল্প দিকে ভারতের বাজারে ল্যাঙ্কাশায়ারের কাপড় তখন আধিপত্য বিস্তার করে চলেছে। রেলপথ তখনো বহুদূরে— স্টীমার আসতেও কয়েক বছর দেয়। বহির্বাণিজ্য অল্প বাড়ছিল— বছরে পাঁচ বা ছয় কোটি টাকার রপ্তানি বা আমদানি তখনকার দিনের পক্ষে খুব কম ছিল না। আমদানি-রপ্তানির কাজে ইংরেজের সঙ্গে সঙ্গে ভারতীয়েরাও লিপ্ত হয়ে উঠলেন— কেউ বিদেশী বণিকের মুসহজদি বা বেনিয়ন রূপে, কেউ বা সরাসরি। দেশের অভ্যন্তর থেকে বন্দর পর্যন্ত এবং বন্দর থেকে বিদেশে চালান-পরিবহন জিনিসের চলাচল সহজ করার জন্ত প্রয়োজন হল ব্যাঙ্কের এবং এজেন্সি

হাউসের। বিদেশী ব্যাঙ্কের ধরনে দেশি ব্যাঙ্কও স্থাপিত হল, যেমন ১৮২২এ প্রতিষ্ঠিত ষ্‌য়ারকানাথ ঠাকুরের 'ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক'। ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক বেশি দিন চলে নি, কিন্তু ১৮৩৬ সালে প্রতিষ্ঠিত 'ব্যাঙ্ক অব বেঙ্গল' এখনো জীবিত আছে স্টেট ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়ার মধ্যে— ১৯২১এ তিনটি 'প্রেসিডেন্সি ব্যাঙ্ক'কে যুক্ত করে ইম্পেরিয়াল ব্যাঙ্ক গঠিত হয় এবং ১৯৫৫-তে সেই ব্যাঙ্কেরই নূতন নামকরণ হয় স্টেট ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া।

সহরাকুলে, বিশেষ করে কলকাতায়, যে নবজাগ্রত শিক্ষিত সম্প্রদায় গড়ে উঠল তারা হল কোম্পানির সরকারের চাকুরিয়া, নূতন ধরনের ব্যবসায়ী এবং গ্রামের জমিদারির 'অস্থপস্থিত' সহর-বাসী মালিক। রামমোহন এই শ্রেণীকৃত শ্রেণীর মধ্যেই পড়েছিলেন, অন্ততঃ ১৮১৬ সালের পর থেকে— যখন তিনি জমিদারি সম্পত্তি ক্রয় করে, রংপুরের চাকরি ছেড়ে কলকাতাতে বসবাস আরম্ভ করলেন। তাঁর লেখাতে আমদানি রপ্তানি, সরকারি ব্যয় ইত্যাদি সম্বন্ধে নানা উল্লেখ থাকলেও, প্রধানত তিনি ভূমি ও কৃষির সমস্যা নিয়েই আলোচনা করেছিলেন। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কথা হল যে, এই আলোচনাতে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ছিল কৃষক-প্রজার অস্থকুলে, জমিদারদের নানা প্রকার অত্যাচারের বিরুদ্ধে। জমিদারের দেয় রাজস্ব কমাবার প্রস্তাব তিনি অবশ্য করেছিলেন, কিন্তু তাঁর সহানুভূতি কোন্ দিকে ছিল সেটা নিয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই।

সিলেক্ট কমিটির কাছে তাঁর প্রতিবেদনে রামমোহন তখনকার দিনের শ্রমিকের আর্থিক অবস্থার বিবরণ দিয়েছিলেন, অনেক খুঁটিনাটি সহ। তাঁর দেওয়া হিসাব অস্থগারে, কলকাতাতে তখন মিস্ত্রি-জাতীয় শ্রমিকের আয় ছিল মাসে দশ টাকা থেকে বারো টাকা, এবং সাধারণ শ্রমিকের সাড়ে তিন টাকা থেকে চার টাকা। অল্প সহরে এর চেয়ে কম, এবং গ্রামাকুলে আরো অনেক কম। জিনিসপত্র অবশ্য শস্তা ছিল, কিন্তু রামমোহনের অভিজ্ঞতায় বঙ্গদেশের দরিদ্র শ্রেণী ভাত আর ছান ছাড়া আর কোনো আহাৰ্য প্রায় পেতই না। একটি পূর্ণবয়স্ক লোকের দিনে প্রায় আধাসের থেকে তিন পোয়া চাল প্রয়োজন হত। বাড়ি ছিল মাটি, খড় এবং নলখাগড়া দিয়ে তৈরি। পরিধেয় বস্ত্র ছিল নামমাত্র। শিক্ষা ধনীশ্রেণীর মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু সাধারণ লোকের মধ্যে নানা প্রকার সংস্কার থাকা সত্ত্বেও তারা সরল ও নীতিপরায়ণ ছিল।

এই বর্ণনার পটভূমিকায় রামমোহন চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফলে রায়তের দুর্গতির চিত্র অঙ্কন করেছিলেন। জমিদারেরা তখন প্রজার খাজনা বাড়াতে তাঁদের সর্বশক্তি নিয়োগ করেছিলেন এবং কৃষকদের যে-সব অধিকার ১৭৯৩ সালের আগে সর্বত্র মেনে চলা হত সেগুলিও খর্ব করেছিলেন। যে-সব চাষী নিজের গ্রামের জমি চিরাচরিত ভাবে চাষ করত সেই-সব "খুদকাশত" চাষীর অধিকার সংরক্ষণের আশা চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের আইনে দেওয়া হয়েছিল— কিন্তু জমিদারেরা সে আশা সফল করেন নি। রায়ত খাজনা দিতে দেরি করলে কিভাবে তার স্থাবর অস্থাবর সম্পত্তি দখল করা হত তার বর্ণনা রামমোহন দিয়েছিলেন। আর বিশেষ ভাবে জোর দিয়ে বলেছিলেন যে জমিদারেরা চাষীর উৎপন্ন ফসলের দামের অর্ধেক নিয়ে নেবার চেষ্টা করতেন, বাকি অর্ধেক থেকে চাষীকে বীজ ও কৃষির অল্প সব ব্যয় নির্বাহ করে জীবনযাত্রার সম্বল খুঁজতে হত। উৎপন্ন দ্রব্যের মূল্য-নির্ধারণে চাষী স্থবিচার পেত না। এই ব্যবস্থায় চাষীর পক্ষে জীবন ধারণই শক্ত ছিল, সঞ্চয়ের তো কথাই ওঠে না।

চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত চালু করার সময় আশা করা হয়েছিল যে, প্রথমত, জমিদারেরা পতিত জমিতে কৃষি সম্প্রসারণ করে উৎপাদন বাড়াবেন এবং নিজেরাও লাভবান হবেন; দ্বিতীয়ত, যে-সব জমিতে চাষ হচ্ছিল,

সেগুলিরও উন্নতি করা হবে ; তৃতীয়ত, জমিদারেরা রাজস্বের পরিমাণ সঙ্ক্ষে অনিশ্চয়তা থেকে মুক্ত হবেন ; এবং চতুর্থত, কোম্পানি সরকারও রাজস্ব সঙ্ক্ষে নিশ্চিত থাকবেন । রামমোহন দেখালেন যে তৃতীয় ও চতুর্থ উদ্দেশ্য যদিও সফল হয়েছিল, প্রথম দুইটি উদ্দেশ্য চার দশকের মধ্যেই বিফল প্রমাণিত হয়েছিল । তিনি আরও বললেন যে কৃষির যেটুকু উন্নতি ও সম্প্রসারণ হয়েছিল তার কৃতিত্ব জমিদারের নয়, কিন্তু তার থেকে লাভটা পুরোপুরি ভাবেই জমিদারের ভোগে এসেছিল— কৃষক বা সরকার এই লাভের অংশ পান নি ।

এই সমস্যার সমাধান সঙ্ক্ষে রামমোহনের মত ছিল অত্যন্ত পরিষ্কার । তাঁর মতে ভূমিব্যবস্থায় তিনটি পক্ষেরই অধিকার সুনিশ্চিত হওয়া প্রয়োজন— শাস্তিরক্ষা ইত্যাদির বিনিময়ে রাজস্ব-প্রাপ্তিতে সরকারের অধিকার ; স্থিরীকৃত রাজস্ব দেবার বিনিময়ে জমিদারের খাজনা আদায়ের অধিকার ; এবং জমি চাষ করে উৎপন্ন আয়ের পর্যাপ্ত অংশ লাভে চাষীর অধিকার । চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে এই তৃতীয় অধিকারটি স্বীকৃত হয় নি । রামমোহন তীব্র ভাষায় বলেছিলেন—“আমি কিছুতেই বুঝতে পারি না, যে অধিকার জমিদারকে দেওয়া হয়েছিল, সে রকম অধিকার প্রজারা কেন পাবে না, তাদের দেয় খাজনা স্থায়ীভাবে স্থিরীকৃত হবে না কেন, কেনই বা সহৃদয় সরকার এখনো রায়তের খাজনা বর্তমানে প্রদত্ত পরিমাণ অল্পসারে স্থির করে দেবেন না, কেন ভবিষ্যতে খাজনা-বৃদ্ধি শক্তহাতে নিষিদ্ধ করা হবে না ।”

রামমোহন যা চেয়েছিলেন তা অবশ্য তখন করা হয় নি—এবং কখনোই করা হয় নি । খাজনা বৃদ্ধি সঙ্ক্ষে প্রথম কার্যকরী ব্যবস্থা নেওয়া হয় রামমোহনের মৃত্যুর চাব্বিশ বছর পরে ১৮৫২—এবং বঙ্গীয় প্রজাস্বত্ব আইন পাস করা হয় তারও প্রায় ৩৬ বছর পরে । রায়তের খাজনা বৃদ্ধির হার কমানোর চেষ্টা অবশ্য অনেক হয়েছিল, কিন্তু জমিদারের সঙ্গে চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মতো প্রজার সঙ্গেও চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত করবার প্রস্তাব পরে কেউ গ্রহণ করেন নি । উনিশ শতকের শেষ দিকে গ্রন্থকারের নামহীন একটি বড় বই বেরোয় বঙ্গদেশের জমিদারি প্রথা সঙ্ক্ষে । এই বইটিতে রামমোহনের প্রস্তাব সমর্থন করা হয়েছিল কিন্তু এ-প্রস্তাব নিয়ে আর বেশি আগ্রহের কেউ হয় নি । এর একটা সংগত কারণ ছিল, যেটা রামমোহনের সময়ে ঠিক পরিষ্কার হয়ে ওঠে নি । রায়তকে কোনো রকমের স্থায়ী স্বত্ব দিলে পরিণামে অনেক সময় দেখা গিয়েছে যে আইন অল্পসারে যিনি রায়ত, তিনি আবার তাঁর নীচে অল্প রায়ত সৃষ্টি করেছেন এবং কখনো কখনো এই ভাবে ধাপে ধাপে বহু স্তরের প্রজার সৃষ্টি হয়েছে (উনিশ শতকের শেষে বাখরগঞ্জ জেলায় প্রায় পঞ্চাশ ধরনের রায়ত বা প্রজা ছিল) । অর্থাৎ, শেষ পর্যন্ত জমি যে চাষ করে সেই সর্বনিম্নস্তরের চাষীকে রামমোহন-প্রস্তাবিত স্থায়ী খাজনার সুবিধা যদি দিতে হয় তা হলে প্রত্যেক স্তরেই চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত করা প্রয়োজন । এর প্রশাসনিক জটিলতা যে কতখানি তা সহজেই অনুমেয় । তাই পরবর্তী কালের ভূমিনীতি-নির্ধারকেরা প্রতিষ্ঠিত চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের সঙ্গে আরো অনেক ধাপের চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত যোগ না করে, কর্ণওয়ালিসের ব্যবস্থটাকে তুলে দেওয়াই সহজ ও সংগত মনে করলেন । এতে রামমোহনের কৃতিত্ব কমে নি—যুক্তির দিক থেকে তাঁর বক্তব্যে কোনো ফাঁক নেই ; আর ১৮৩১ সালে বসে ভবিষ্যতের ভূমিব্যবস্থা কী রূপ নেবে তা বুঝতে না পারাও অস্বাভাবিক নয় । রামমোহনের প্রধান কৃতিত্ব তদানীন্তন অবস্থার প্রকৃত স্বরূপ উদ্ঘাটনে ।

প্রজার দেয় খাজনা বৃদ্ধি বন্ধ করবার প্রস্তাবের সঙ্গে সঙ্গে রামমোহন এ প্রস্তাবও করেছিলেন যে জমিদারদের দেয় রাজস্বও অনেক ক্ষেত্রে কমানো উচিত, এবং পূর্বাঞ্চলের বাইরে যে-সব এলাকায় প্রজারা সরকারকে সরাসরি খাজনা দিত তাদের দেয় টাকাও কমানো সংগত। জমিদারদের উপরে রাজস্বের বোঝা যে কোনো কোনো ক্ষেত্রে বেশি ছিল তার প্রমাণ হিসাবে বর্ধমানের জমিদারির উল্লেখ করেছিলেন— ১৮৩০ সালেও বর্ধমান-রাজ্যের আদায়ী খাজনার পরিমাণ ছিল ৪৮ লক্ষ টাকার অনধিক এবং সরকারকে দেয় রাজস্বের পরিমাণ ছিল প্রায় ৪০ লক্ষ টাকা। বর্ধমানের নজির অবশ্য অগ্রহণ্য প্রযোজ্য ছিল না— যখন এটা জানাই ছিল যে নানা কারণে কোম্পানির দেওয়ান এই জমিদারির রাজস্ব একটু বেশি করেই ধার্ষ করেছিলেন।

রায়তের দেয় খাজনা যদি আর না বাড়ানো হয় এবং জমিদারের দেয় রাজস্ব যদি কিছুটা কমানো হয়, তা হলে কোম্পানি-সরকারের আয়-ব্যয়ে ঘাটতি পড়তে পারে এ কথা রামমোহন স্বীকার করে নিয়েছিলেন। ১৮১৩ সালে যখন কোম্পানির সনদ কুড়ি বছরের জ্ঞান নতুন করে মঞ্জুর করা হল তখন কোম্পানির ভারতবর্ষে একচেটিয়া বাণিজ্যের অধিকার লুপ্ত করে দেওয়া হয়েছিল এবং সঙ্গে সঙ্গে কোম্পানির প্রশাসনিক (‘টেরিটোরিয়াল’) আয়-ব্যয় ও ব্যবসায়ের আয়-ব্যয়ের হিসাব সম্পূর্ণ পৃথক করতে বলা হয়েছিল। রামমোহন যখন সিলেক্ট কমিটির কাছে তাঁর বক্তব্য পাঠাচ্ছেন, তখন কোম্পানি-সরকারের দেশ-শাসনের ব্যয় বছরে প্রায় কুড়ি কোটি টাকা এবং তার মধ্যে প্রায় দুই-তৃতীয়াংশই ভূমি-রাজস্ব থেকে পাওয়া। ভূমি-রাজস্ব কমানো হলে মোট সরকারি আয়ে ঘাটতি পড়ত সরাসরি।

রামমোহন প্রস্তাব করলেন যে সরকার আয় বাড়াতে পারবেন বিলাসদ্রব্য ও অগ্রহণ্য ‘অপ্রয়োজনীয়’ জিনিসের উপরে শুদ্ধ বসিয়ে এবং ব্যয় কমাতে পারবেন ইংরেজ কর্মচারীর জায়গায় ভারতীয় কর্মচারী নিযুক্ত করে। তখনকার দিনে শুদ্ধ বসানো হত সাধারণত লবণ ইত্যাদি নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিসের উপরে— বেশি রাজস্বের আশায়। রামমোহনই সম্ভবত আমাদের দেশে প্রথম প্রস্তাব করলেন যে বিলাস-দ্রব্যের উপরে কর বসানো হোক। বিলাসদ্রব্যের ব্যবহারীর সংখ্যা কম, কিন্তু তাঁদের আয় অনেক এবং শুদ্ধ-জনিত মূল্যবৃদ্ধির ফলে তাঁদের ব্যয় না কমবারই সম্ভাবনা। আজকের দিনে অর্থনীতির ছাত্র লক্ষ্য করতে পারেন যে ভারতবর্ষে সরকারি আয়ের সবচেয়ে বড় অংশ আসে নানাপ্রকার উৎপাদন ও বিক্রয় শুদ্ধ থেকে। এ ক্ষেত্রে রামমোহন-প্রদর্শিত পথে আমরা বহুদূর অগ্রসর হয়েছি।

রামমোহন অবশ্য বেশি গুরুত্ব দিয়েছিলেন সরকারি ব্যয় কমানোর উপরে। তাঁর মতে ব্যয় কমানোর সহজতম এবং একান্তভাবে প্রয়োজনীয় উপায় ইংরেজ কর্মচারীর বদলে যথাসম্ভব ভারতীয় নিয়োগ। একটি পরিসংখ্যান তালিকা তৈরি করে তিনি দেখিয়েছিলেন যে ১৮২৭ সালে উচুপদের প্রশাসনিক, সামরিক ও চিকিৎসা-বিভাগীয় ১০০৬ জন ইংরেজ কর্মচারীর জ্ঞান মোট খরচ হয়েছিল দুই কোটি টাকার একটু বেশি— অর্থাৎ, গড়পড়তা প্রতি কর্মচারীর জ্ঞান বার্ষিক ১৫,৫০০ টাকা। তখনকার দিনের মূল্যমানের তুলনায় একজন কালেক্টরের মাসিক এক হাজার থেকে পনেরো শত টাকা বেতন খুবই বেশি। পূর্বে উল্লেখিত শ্রমিকের মাসিক গাড়ে তিন টাকা বেতনের সঙ্গে তুলনা না করলেও বলা যায় যে সমান স্তরের ভারতীয়দের থেকে ইংরেজ কর্মচারীর আয় অনেক বেশি ছিল এবং সমান স্তরের ইংরেজ কর্মচারীরাও তাঁদের স্বদেশে এর চেয়ে অনেক কম টাকা পেতেন।

কালেক্টররা যে কাজের জন্ত বেতন পেতেন, রামমোহনের অভিজ্ঞতায় তার প্রায় সবটাই অধস্তন ভারতীয় কর্মচারীদের দিয়ে করানো হত। তাঁর মতে মাসিক তিন শো থেকে চার শো টাকা বেতনের স্বযোগ্য ভারতীয় কর্মচারীদের হাতে এই-সব কাজের ভার দিলে কাজ ভালো হবে এবং ব্যয়ও শতকরা আশি ভাগ কমে যাবে। অবশ্য সামরিক বিভাগে বা খুব উঁচু পদগুলিতে ইংরেজ নিয়োগ কমানো সম্ভব হত না, কিন্তু রামমোহন জোর দিয়ে প্রস্তাব করেছিলেন যে কালেক্টরের কাজ আর বিচারকের কাজ ভারতীয়দের হাতেই দেওয়া উচিত এবং কালেক্টরদের হাত থেকে বিচারের ক্ষমতা তুলে নেওয়া উচিত।

প্রায় অর্ধশতাব্দী পরে ভারতের জাতীয় কংগ্রেস রামমোহন-প্রস্তাবিত ‘ভারতীয়করণ’ তদানীন্তন আন্দোলনের অত্যন্ত প্রধান দাবি বলে গ্রহণ করেন—এক অতি সম্প্রতিকালে প্রশাসন ও বিচার—কে আলাদা করবার কর্মপন্থা আমরা গ্রহণ করেছি। ইংরেজ কর্মচারীর পেনসন ইত্যাদির আলোচনা করতে গিয়ে রামমোহন এমন আর-একটি বিষয়েও আলোকপাত করেন, যেটি পরবর্তী যুগের আলোচনাতে বিশেষ প্রাধান্য পেয়েছিল। রামমোহন তখনকার একজন অ্যাকাউন্ট্যান্ট জেনারেল ও একজন অডিটর-জেনারেলের সাক্ষ্য উদ্ধৃত করে দেখান যে কোম্পানির ভারতীয় রাজস্ব থেকে বছরে প্রায় তিন কোটি টাকা ইংলণ্ডে খরচ হত—বোর্ড অব কর্টোল আর ইণ্ডিয়া হাউসের ব্যয় নির্বাহে, ইংরেজ কর্মচারীর ছুটির বেতন, পেনসন ইত্যাদির খরচ মেটাতে, লগুনে ধার-করা টাকার সুদ দিতে এবং সরকারের প্রয়োজনীয় জিনিসপত্র কিনতে। এ ছাড়া অল্প একটি হিসাব অহুসারে ভারতে কর্মরত ইংরেজ কর্মচারীরা তাঁদের পারিবারিক ব্যয়-নির্বাহ ও অগ্ন্যস্ত্র প্রয়োজনে বছরে প্রায় দুই কোটি টাকা নিজেদের দেশে পাঠাতেন। ইংরেজ ব্যবসায়ীরা যে বিরাট লাভের টাকা দেশে পাঠাতেন কিংবা অবসর গ্রহণের সময় যে বিরাট সঞ্চয় সঞ্চে করে নিয়ে যেতেন তার হিসাব রামমোহন দেন নি।

পরবর্তী যুগে দাদাভাই নওরোজি প্রমুখ অনেকে এই জাতীয় ‘ইকনমিক ড্রেন’ বা আর্থিক বহিঃশ্রোতের তীব্র বিরোধিতা করেছিলেন। নওরোজির বিশ্লেষণ রামমোহনের বিশ্লেষণেরই পুনরুজ্জীবন। ড্রেন-সম্বন্ধীয় যুক্তিতে কিছু ফাঁক থাকলেও এটা রামমোহনের যুগ থেকে আমাদের স্বাধীনতা-প্রাপ্তির সময় পর্যন্ত ঠিকই বলা যেত যে আমাদের দেয় ‘হোম্‌চার্জ’ এবং বিলাতের অগ্ন্যস্ত্র খরচের মধ্যে অনেকটা অংশই পরাধীনতার দাম—নিজেদের ব্যবস্থা নিজেরা করতে পারলে এই বহিঃশ্রোত অনেকটা কম হতে পারত। অবশ্য, বহির্বাণিজ্যে সমতা রক্ষা বা টাকা ও পাউণ্ডের মধ্যে বিনিময়ের হার সম্বন্ধে আলোচনা রামমোহন করেন নি; তাঁর যুক্তির সবটা জোরই দেওয়া হয়েছিল ব্যয়-সংক্ষেপের প্রয়োজনীয়তার উপরে।

ভূমি-ব্যবস্থা, সরকারি আয়ব্যয়, অর্থোক্তিক বিদেশী খরচ—এই-সব আলোচনার পরে রামমোহন প্রস্তাব করলেন যে, ইয়োরোপীয়দের ভারতবর্ষে এসে বসবাস করবার সুবিধা করে দেওয়া হোক। দ্বারকানাথ ঠাকুর প্রমুখ আরো অনেকে তখন এই মতই প্রকাশ করেছিলেন। রামমোহনের যুক্তি ছিল যে স্থায়ীভাবে ভারতবর্ষে বসবাসকারী ইংরেজ কৃষি শিল্প ও ব্যবসায় উন্নত আধুনিক পন্থা সঞ্চে করে নিয়ে আসবে; আনবে তাদের মূলধন ও বৈজ্ঞানিক জ্ঞান; সমাজ-সংস্কার ও শিক্ষাবিস্তারে সাহায্য করবে; দরকার হলে সরকারকে সামরিক সাহায্য দেবে। এর অসুবিধার দিকটাও তাঁর নজর এড়ায় নি। ইয়োরোপীয় বাসিন্দারা একটা উচ্চস্তরের অধিকার দাবি করে জনসাধারণ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকতে পারে, দরিদ্র জনসাধারণকে নানা ভাবে শোষণ করতে পারে এবং এসবের ফলে অনেক রকম

আর্থিক ও সামাজিক সংঘর্ষের উৎপত্তি হতে পারে। তিনি এও বলেছিলেন যে, হয়তো পরবর্তী কালে শিক্ষিত ও সমৃদ্ধিশালী ভারতীয়েরা এই-সব ইয়োরোপীয় স্থায়ী বাসিন্দাদের সঙ্গে হাত মিলিয়ে স্বাধীনতা দাবি করতে পারে। অল্প অল্পবিধাগুলিকে রামমোহন খুব বেশি গুরুত্ব দেন নি। স্বাধীনতার সম্ভাব্য দাবি সম্বন্ধে কানাডার উদাহরণ দিয়ে তিনি বলেছিলেন যে, ভারতে এরকম দাবি সম্ভবত উঠবে না; আর যদি ওঠে, তা হলেও এদেশে অনেক ‘ইংরেজী ভাষা-ভাষী, খৃষ্টান ইউরোপীয়’ থেকে যাবে। রামমোহনের এ সম্বন্ধে লেখা খুটিয়ে পড়লে সন্দেহ হয় যে তাঁর মনের অন্তস্তলে শিক্ষিত ভারতীয় ও স্থায়ী ইয়োরোপীয় বাসিন্দাদের যুক্ত প্রচেষ্টায় স্বাধীন ভারত প্রতিষ্ঠা অব্যাহত ছিল না। আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রের ইতিহাস তাঁকে উদ্বুদ্ধ করেছিল নিশ্চয়ই।

পরবর্তী যুগে ভারতীয় অর্থনীতিবিদেরা রামমোহনের অনেক প্রস্তাবই গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু ভারতে ইংরেজ বসবাস-সম্বন্ধীয় প্রস্তাব কখনো উচ্চারণও করেন নি। তার প্রধান কারণ, উনিশ শতকের শেষে ইয়োরোপীয় ‘কলোনাইজেশন’-এর ফলাফলের দৃষ্টান্ত ছিল উত্তর-আমেরিকা নয়, দক্ষিণ ও পূর্ব-আফ্রিকা। বস্তুত, আমাদের স্বাধীনতা-আন্দোলনের অনেকখানিই আফ্রিকার উপনিবেশ-সমস্তার প্রতিফলন। রামমোহন ভেবেছিলেন, উত্তর-আমেরিকাতে ইংলণ্ডের মূলধন ও শ্রমশিল্প গিয়ে যেভাবে আর্থিক উন্নতি সম্ভব করেছিল এবং যেভাবে স্বাধীন যুক্তরাষ্ট্র সম্ভব হয়েছিল সেভাবে ভারতেও দ্রুত উন্নতি আনা সম্ভব হবে। তাঁর আশা ছিল যে স্থায়ী ইয়োরোপীয় বাসিন্দা আর শিক্ষিত ভারতবাসী একজাতি হয়ে যাবে। এটা হয়তো তখনকার দিনের সমাজের উপর-তলার শ্রেণীর মনোভাব। আফ্রিকাতে পরে কী হবে সেটা রামমোহন অবশ্য অহুমান করতে পারেন নি, কিন্তু আমেরিকার আদিম বাসিন্দাদের স্থান তখন কোথায় ছিল সেটাও তাঁর নজরে পড়ে নি। সম্ভবত, তাঁর মনে হয়েছিল যে আমেরিকার আদিম বাসিন্দাদের চেয়ে শিক্ষিত ভারতীয়রা ইংরেজের সহযোগী হিসাবে সহজে গৃহীত হবে। এটাও আশ্চর্য যে স্থায়ী বসবাসকারী ইংরেজ ব্যবসায়ীর দ্বারা ভারতীয়দের শোষণের সম্ভাবনাকে তিনি গুরুত্ব দেন নি, যদিও নীলকরদের অনাচারের কাহিনী তাঁর অজানা থাকবার কথা নয়।

রাজা রামমোহনের সমস্ত মতবাদ ও প্রস্তাব কালের বিচারে গ্রহণীয় হয় নি, কিন্তু এটা খুব বড় কথা নয়। সবচেয়ে বড় কথা, তাঁর হাতে ভারতের অর্থনীতি-আলোচনা একটা বৈজ্ঞানিক রূপ পরিগ্রহ করল। এও উল্লেখযোগ্য যে তাঁর সমস্ত প্রস্তাবের মধ্যে একটি স্বচ্ছন্দ যোগসূত্র ছিল—প্রত্যেকটি প্রস্তাব একসঙ্গে এক চিন্তাধারায় গ্রথিত ছিল। যদি জমিদারের রাজস্বের চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত হয়, তা হলে চাষীর খাজনারও চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত হোক। যদি চাষীর খাজনা আর না বাড়ানো হয়, তা হলে জমিদারের দেয় রাজস্ব কিছু কমানো হোক। যদি এর ফলে সরকারি আয়-ব্যয়ে ঘাটতি পড়ে, তা হলে নতুন শুল্ক বসানো হোক এবং ভারতীয় কর্মচারী অধিক সংখ্যায় নিযুক্ত করে ব্যয় কমানো হোক। ব্যয় কমানো হোক দেশের প্রশাসনে, ব্যয় কমানো হোক বিদেশে পেনসন স্বেচ্ছ ইত্যাদির অপচয় হ্রাসে। দেশের আর্থিক সমৃদ্ধি বৃদ্ধি করা হোক দ্রুত হারে এবং এর জন্তে ইংরেজদের এখানে আমন্ত্রণ করা হোক প্রশাসক রূপে নয়, আর্থিক উন্নতির পথপ্রদর্শক স্থায়ী বাসিন্দা রূপে। যুক্তিধারা চলে এসেছে অব্যাহত ভাবে, এক ধাপ থেকে আর-এক ধাপে। এখানেই বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণী মনের পরিচয়।

উপসংহারে একটা কথা বলা প্রয়োজন। এই আলোচনায় রামমোহনের যে লেখাগুলির উপরে নির্ভর করা হয়েছে সেগুলি একেবারে দুস্তাপ্য নয়। কিন্তু এগুলি আরো সহজপ্রাপ্য হওয়া উচিত। অধ্যাপক সুশোভন সরকার-সম্পাদিত রামমোহনের অর্থনীতি-সংক্রান্ত রচনা-সংগ্রহের সুলভ সংস্করণ আমাদের ছাত্র ও গবেষকদের হাতে পৌঁছে দেওয়া বিশেষ ভাবে প্রয়োজন। তা ছাড়া, হয়তো অমূল্যসন্ধান করলে এই রচনা-গুলি ছাড়াও অল্প রচনা পাওয়া যেতে পারে। ১৮৩১ সালে সহসা প্রায় ষাট বৎসর বয়সে রামমোহন যে সূচিস্থিত ও সুসম্বন্ধ রচনাগুলি লেখেন, তার আগে কোনো প্রস্তুতি ছিল না এটা বিশ্বাস করা কঠিন। এবং লেখাতে খার কাপণ্য ছিল না, তিনি অর্থনীতি সম্বন্ধে আগেই লিখেছেন এরকম মনে হওয়াই স্বাভাবিক। দেশের এবং ইংলণ্ডের পত্র-পত্রিকায়, নানা পণ্ডিতজনের সঙ্গে চিঠিপত্রে, সরকারের কাছে আবেদন ও প্রতিবেদনে রামমোহনের অর্থনৈতিক মতবাদের প্রাক-১৮৩১ সাক্ষ্য খুঁজলে হয়তো পাওয়া যেতে পারে। এ দিকে অমূল্যসন্ধান গবেষক যাতে অগ্রসর হতে পারেন আমাদের বিশ্ববিদ্যালয় ও গবেষণা-প্রতিষ্ঠানগুলি সে সম্বন্ধে অবহিত হবেন এটা আশা করা বোধহয় অত্যাশ হবেন না। রামমোহনের জন্মের দ্বিগতবার্ষিকীতে তাঁর স্মরণে সবচেয়ে বড় কাজ হবে তাঁর বহুমুখী প্রতিভার সব দিক নিয়ে গবেষণার পথ পূর্ণতর ও প্রশস্ততর করে তোলা; এর মধ্যে বিশেষ করে প্রয়োজন অর্থনীতি ও প্রশাসনের ক্ষেত্রে রামমোহনের দান সম্বন্ধে পূর্ণাঙ্গ অমূল্যসন্ধান ও আলোচনা।

রামমোহন ও খ্রীস্টধর্ম

শিশিরকুমার দাশ

১৮১৬ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহনের সঙ্গে যখন শ্রীরামপুর ব্যাপটিস্ট মিশনের ধর্মপ্রচারকদের সম্প্রীতি গড়ে উঠেছিল তখন তাঁদের বিবরণ থেকে জানা যায় যে রামমোহন খ্রীস্টীয়ের প্রতি আকর্ষণ বোধ করতেন কিন্তু খ্রীস্টীয় তত্ত্বের প্রয়োজনীয়তা বিশেষ উপলব্ধি করেন নি। ইউস্টাস কেরীর বাড়িতে রামমোহন গেছেন, পারিবারিক প্রার্থনায় যোগ দিয়েছেন। ইউস্টাস তাঁকে ডঃ ওয়াট-এর ধর্মসংগীতের এক সংকলন উপহার দিয়েছিলেন, রামমোহন তার জন্ম গভীর কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করেছিলেন।^১ ১৮১৭ সাল নাগাদ রামমোহন জন ডিগবি-কে এক চিঠিতে লিখেছিলেন, “আমার স্বদীর্ঘ এবং নিরবচ্ছিন্ন ধর্মচর্চার মধ্যে আমি যত ধর্ম সম্বন্ধে পরিচিত হয়েছি তাদের মধ্যে যুক্তিশীল মানুষের পক্ষে সবচেয়ে বেশি উপযোগী এবং নৈতিক দিক থেকে উন্নততম চিন্তাধারা লক্ষ্য করেছি খ্রীস্টের নীতিতে।”^২ খ্রীস্ট সম্বন্ধে রামমোহনের অজ্ঞা ও আকর্ষণ লক্ষ্য করে যখন খ্রীস্টীয় মিশনারীরা পুলকিত বোধ করছিলেন তখন তাঁরা লক্ষ্য করেন নি যে খ্রীস্টধর্মের প্রতি রামমোহনের দৃষ্টিভঙ্গি নিষ্ঠাবান খ্রীস্টানের থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। রামমোহন খ্রীস্টধর্মের নতুন ব্যাখ্যা দিতে চেয়েছিলেন তাত্ত্বিকের দৃষ্টিতে নয়, ঊনবিংশ শতাব্দীর একজন নীতিপ্রিয় এবং যুক্তিশীল মানুষ হিসেবে, যিনি পৃথিবীর আরো কয়েকটি প্রধান ধর্মের মূলতত্ত্ব ও ইতিহাসের সঙ্গে পরিচিত এবং অষ্টাদশ শতাব্দীর ‘ডিইস্ট’ এবং অহরূপ যুক্তিবাদী ধর্মালোচকদের রচনার দ্বারা কিছু পরিমাণে প্রভাবিত। অল্পপক্ষে মিশনারীরা খ্রীস্টধর্মকে গ্রহণ করেছেন তার সামগ্রিকতায়— তার ঐতিহাসিক বিকাশ, তত্ত্বের ব্যাখ্যা এবং কয়েকটি বিশেষ তত্ত্বকে অবলম্বন করে যে জীবনদর্শন গড়ে উঠেছিল তাকে অথওরূপে গ্রহণ করে। এই ভিন্নমুখী দৃষ্টির প্রকাশ ১৮২০ সালে প্রকাশিত রামমোহনের *The Precepts of Jesus/The Guide to Peace and Happiness*^৩ গ্রন্থে এবং তাকে অবলম্বন করে তর্কবিতর্কে।

রামমোহনের গ্রন্থটি নিউ টেস্টামেন্টের ম্যাথু, মার্ক, লুক এবং জন-লিখিত গস্পেলগুলির অংশবিশেষের সংকলন। সংকলনের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে রামমোহন ভূমিকায় লিখেছেন—

“ঈশ্বরের প্রকৃতি ও বিশেষ বিশেষ গুণ সম্বন্ধে আমাদের অজ্ঞতার এবং আত্মার প্রকৃত রূপ সম্বন্ধে সন্দেহান্বিত অবকাশ আছে। আমাদের অর্জিত জ্ঞান এবং ক্ষমতার সীমাবদ্ধতার ফলে ঐ ব্যাপারগুলি স্পষ্ট করে জানি না। অথচ আকাশ পৃথিবী-ব্যাপ্ত অশূদ্ধালিত বস্তুপুঞ্জের এক নিয়ন্তা, এক বিশ্বরচয়িতা, এক বিশ্বব্রাতা, একটি সর্বশ্রেষ্ঠ শক্তির অস্তিত্ব সম্বন্ধে ধারণা, এবং প্রতিমানুষের প্রতি মানুষের প্রীতিবোধ— মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক, আমাদের জীবনের পক্ষে, সমস্ত মানবসমাজের পক্ষে শুভ। প্রথম ধারণাটি, অর্থাৎ ঈশ্বরবোধ, একটি সাধারণ বিশ্বাস। এই বিশ্বাস আমরা পাঈ ঐতিহ্যসূত্রে, শিক্ষার মাধ্যমে, কিংবা বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে এক গঠনপ্রতিভা ও আশ্চর্য নৈপুণ্যের সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ থেকে। আর দ্বিতীয় ধারণাটি, যদিও আমাদের

১. জেইব Collet, S. D., *The Life and Letters of Raja Rammohun Roy*, ed. D. K. Biswas and P. C. Ganguli, Sadharan Brahmo Samaj, Calcutta, 1962, p. 114.

২. Collet, p. 71। এখানে এবং অন্তর্গত রামমোহনের ইংরেজি রচনার অনুবাদ বর্তমান প্রবন্ধলেখকের।

৩. রামমোহনের ইচ্ছা ছিল গ্রন্থটির সংস্কৃত এবং বাংলা অনুবাদ প্রকাশ করবেন। কিন্তু সে ইচ্ছা তিনি পূরণ করতে পারেন নি।

পরিচিত সব ধর্মেরই শিক্ষণীয় বিষয়, তবু বিশেষভাবে তা খ্রীষ্টধর্মের। খ্রীষ্টীয় লেখকেরা, এবং আমি যে-সব খ্রীষ্টীয় ধর্মবেত্তার সঙ্গে আলাপ-আলোচনার সুযোগ পেয়েছি, তাঁরা যে-সব তত্ত্বের উপর জোর দেন, সেই তত্ত্ব থেকে খ্রীষ্টধর্মের মূল প্রকৃতি আমি অনেকদিন বুঝতে পারি নি। তাঁদের বিভিন্ন মতামতের মধ্যে প্রধান হল যে যারা খ্রীষ্ট, পবিত্র আত্মা এবং সমস্ত সৃষ্ট জীবের ‘পিতা’-র ঈশ্বরত্বে বিশ্বাস করেন না, তাঁদের খ্রীষ্টান আখ্যা দেওয়া চলে না। কেউ কেউ অবশ্য ‘খ্রীষ্টান’ আখ্যা ব্যবহারে আর একটু উদার : যারাই বাইবেলে বিশ্বাসী এবং বাইবেলকে ঈশ্বরের ইচ্ছার প্রকাশ বলে স্বীকার করেন তাঁদেরই খ্রীষ্টান বলা চলে, যদিও বাইবেলের অংশবিশেষের ব্যাখ্যায় তাঁরা ভিন্নমত পোষণ করতে পারেন। কেউ কেউ অবশ্য যারাই খ্রীষ্টের নীতি—খ্রীষ্ট যে নীতি প্রচার করেছেন—মেনে চলেন তাঁদের খ্রীষ্টান বলে স্বীকার করেন, অ্যাপোস্টলের (অর্থাৎ প্রথম প্রধান খ্রীষ্টশিষ্যদের) সব কথাই মেনে নেওয়ার বাধ্যবাধকতা তাঁরা স্বীকার করেন না। খ্রীষ্টশিষ্যরা গভীর প্রেরণায় অনেক কথা বলেছেন সত্য, সে-সব কথা ছেড়ে দিলে, তাঁরাও অন্য পাঁচজনের মতো ভুল ত্রুটি করতে পারেন, এবং তাঁরা যে সে রকম ভুল করতে পারেন তার প্রমাণ বাইবেলের ‘অ্যাক্ট’ এবং ‘এপিসল্’গুলিতে তাঁদের মতপার্থক্য।*

“বিভিন্ন গোষ্ঠীর পণ্ডিতেরা তাঁদের বিশেষ বিশেষ দলের মতের সত্য, যুক্তিশৃঙ্খলা প্রাচীনত্ব প্রমাণের উদ্দেশ্যে বিপুলাকার বই লিখেছেন, এত যুক্তি বিস্তার করেছেন যে, সে-সব ব্যাপারে নতুন কিছু বলা আমার পক্ষে কঠিন। ধর্মের ব্যাপারে সাধারণত লোকের নিজের ধর্মবিশ্বাসের প্রতি পক্ষপাতিত্বে এবং সংস্কারের ফলে, বিরোধী মতামতে, তা যে যত যুক্তিযুক্ত হোক-না কেন, সামান্য দৃষ্টি দেয় বা সম্পূর্ণ অবহেলা করে ; যে-সব ধারণা প্রাকৃতিক নিয়ম, মানুষের যুক্তিবোধ এবং ঐশ্বরিক ‘প্রকাশের’ ধারণার দ্বারাও সমর্থিত—সে সম্বন্ধেও উদাসীন থাকে। যারা সংস্কারাচ্ছন্ন নয়, ঈশ্বরের রূপায় যাদের মন মুক্ত, বিভিন্ন ধর্মগোষ্ঠীর মতামতের একটি বর্ণনা পেলেই তাঁরা স্বচ্ছন্দে ধর্মীয় ঐতিহ্যনিষ্ঠ এবং মানুষের বুদ্ধির কাছে সব চেয়ে বেশি গ্রাহ্য মতটি খুঁজে নিতে পারবেন। এই-সব কারণে, আমি খ্রীষ্টীয় মতামতের আলোচনা করতে চাই না... আমি মনে করি নিউ টেস্টামেন্টের নীতিবিষয়ক উক্তিগুলি অগ্রাগ্র বিষয় থেকে স্বতন্ত্র করে দেখলে মানুষের হৃদয়মনের এবং পরস্পরের সম্পর্কের উন্নতির পক্ষে স্তম্ভ হবে। ঐতিহাসিক ঘটনা এবং অগ্র কোনো কোনো অংশ সম্বন্ধে ‘মুক্তচিন্তাশীলেরা এবং খ্রীষ্টানবিরোধীরা নানারকম সন্দেহ ও বিতর্ক তুলতে পারেন, বিশেষত অলৌকিক ঘটনার ব্যাপারে। আর এশিয়াবাসীদের অতিপল্লবিত অলৌকিক কাহিনীগুলির পাশে বাইবেলের ঘটনাগুলি নিতান্তই বর্ণহীন, ফলে আকর্ষণহীন। অগ্রপক্ষে, নীতি-উপদেশগুলি সমগ্র মানবসমাজের সম্প্রীতি ও শান্তির সহায়ক, আধ্যাত্মিক জটিলতার দ্বারা নিষ্পিষ্ট নয়, শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলেরই কাছে অব্যাহত।’ ”

উদ্ধৃতি কিছুটা দীর্ঘ হল, কিন্তু এই উদ্ধৃতির মধ্যে রামমোহনের নিজস্ব ধর্মবোধের বিশিষ্টতা ধরা পড়েছে এবং খ্রীষ্টধর্ম সম্বন্ধে তাঁর মনোভাব স্পষ্টভাবে আভাসিত হয়েছে। প্রথম অংশে রামমোহন ধর্মের ব্যাপারে দুটি ধারণার উপর জোর দিয়েছেন : জগতের স্রষ্টা ঈশ্বরে বিশ্বাস এবং মানুষে মানুষে খ্রীতিব সম্পর্ক। এই ধারণা রামমোহনের পক্ষে নতুন নয়। তাঁর প্রথম-প্রকাশিত রচনা তুহফাতুল-মুওয়াহ্‌হিদীন (১৮০৩-০৪)

* রামমোহন পাদসীকার এই স্থানগুলির প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন : Acts 9 : 2-3, 15 : 2, 7 ; 1 Corinthians 1 : 12, Galatians 2 : 11-13.

প্রবন্ধে এই ধারণার সূত্রপাত। অনেকে এই রচনাটিকে অপরিণত মনে করলেও, প্রকৃতপক্ষে উনবিংশ শতাব্দীর ভারতীয় চিন্তার ইতিহাসে এইটি প্রথম উল্লেখযোগ্য যুক্তিবাদী চিন্তার নিদর্শন। এই প্রবন্ধে রামমোহন ঈশ্বর-বিশ্বাসকে সার্বজনীন, এবং সার্বজনীন বলেই স্বাভাবিক বলেছিলেন। ঈশ্বর-বিশ্বাস সার্বজনীন এবং স্বাভাবিক বলেই রামমোহন তাকে ধর্মের প্রথম এবং অগ্রতম উপাদান হিসাবে গ্রহণ করেছেন। কিন্তু ঈশ্বরের প্রকৃতি, স্বরূপ, উপাসনাবিধি এবং ধর্মীয় আচারবিচার প্রভৃতিকে মনে করেছেন আরোপিত, কারণ মাহুযে মাহুযে গোষ্ঠীতে গোষ্ঠীতে ঐ-সব ব্যাপারে মতভিন্নতা, বিশেষ বিশেষ গোষ্ঠীর স্বার্থে তার উদ্ভব। বহুক্ষেত্রেই পুরোহিতশ্রেণী নিজেদের উদ্দেশ্য-সাধনের জন্ত ঐগুলি গড়ে তুলেছেন, তার পর ধর্মের নামে সেগুলি কাল থেকে কালে সঞ্চারিত হয়েছে এবং ক্রমশই লোকচক্ষে সেগুলি হয়ে উঠেছে অন্ধের। তরুণ রামমোহন ধর্মের এই বাহ্যিক দিককে সম্পূর্ণ অস্বীকার করতে চেয়েছেন। সপ্তদশ অষ্টাদশ শতাব্দীর ডিইস্টদের সঙ্গে, বিশেষ করে হার্বার্ট অব শেরবারীর (১৫৮০-১৬৮৪) বহু চিন্তার সঙ্গে রামমোহনের চিন্তাধারার সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়বে।

তুহ্‌ফাৎ-এর মধ্যে রামমোহন বলেছিলেন যে সমাজবন্ধনের জন্ত প্রয়োজন ভাষা, আইন এবং ধর্ম। ভাষা চিন্তা-বিনিময়ের সূত্র। প্রাণ ও সম্পত্তির সংরক্ষণের জন্ত, নিরাপত্তার জন্ত প্রয়োজন আইন। ভাষা ও আইনের মধ্যে দিয়ে গড়ে ওঠে সামাজিক সংহতি। ধর্মের প্রয়োজন আরো বৃহত্তর সংহতির জন্ত, যার ভিত্তিভূমি হল নৈতিক। এই কথা স্মরণ করে যে ধর্মীয় নীতির কথা রামমোহন উল্লেখ করেছিলেন তা হল মাহুযে মাহুযে সম্প্রীতির অঙ্গশীলন। মনে রাখতে হবে যে রামমোহন ধর্মের উৎপত্তির পেছনে কোনো আধিভৌতিক 'অথরিটি'-র কথা স্বীকার করেন নি এবং কোনো ঐশ্বরিক প্রকাশেও বিশ্বাস স্থাপন করেন নি। তাঁর মতে সামাজিক প্রয়োজনেই ধর্মের উৎপত্তি। এ কথা রামমোহনের পরবর্তী চিন্তাতেও সমর্থিত হয়েছে। The Precepts of Jesus-এর ভূমিকায় ঈশ্বরবিশ্বাস এবং মানবপ্রীতির কথা রামমোহন পুনরায় উল্লেখ করেছেন। এই গ্রন্থ প্রকাশের আট বছর পরে ব্রহ্মোপাসনা (১৮২৮) পুস্তিকায় রামমোহন আবার বলেছেন, "মহুযের যাবৎ ধর্ম দুই মূলকে আশ্রয় করিয়া থাকেন এক এই যে সকলের নিয়ন্তা পরমেশ্বরেতে নিষ্ঠা রাখা দ্বিতীয় এই যে পরস্পর সৌজন্মতে এবং সাধু ব্যবহারেতে কাল হরণ করা।"^৫

রামমোহন যে ধর্মের কথা গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত বলেছেন তা প্রকৃতপক্ষে কোনো বিশেষ তত্ত্বাশ্রিত নয়, তা পরিপূর্ণভাবে তত্ত্ব বা সব রকম 'ডগমা'-বিরোধী। অথবা বলা ভালো, তাঁর ধর্মচিন্তায় 'ডগমা'র স্থান নেই। সেই কারণে মনে হয় কোনো বিশেষ শাস্ত্রগ্রন্থের দৈবী প্রামাণিকতাও তাঁর কাছে অবাস্তব।^৬ অবাস্তব বলেই তিনি খ্রীষ্টীয় অ্যাপোস্টলের অভ্রান্ত বলে মানতে পারেন নি। আর যেহেতু তাঁরা অভ্রান্ত নন, সেহেতু তিনি সমাজের প্রয়োজনে যে-সব তত্ত্বকে শুধ মনে করেন নি সেগুলির

৫ রামমোহন-গ্রন্থাবলী-৪, পৃ. ৫১। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সজনীকান্ত দাস সম্পাদিত। বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ।

৬ অবশ্যই এ কথা বলা চলে যে তিনি বেদান্ত অনুবাদ করেছেন, পাঁচটি উপনিষদ অনুবাদ করেছেন এবং তার থেকে স্পষ্ট মনে করা যায় যে তিনি শাস্ত্রের প্রামাণ্যেও বিশ্বাসী ছিলেন। এ বিষয়ে আমার নিজের ধারণা যে রামমোহনের বেদান্ত ও উপনিষদের প্রতি শ্রদ্ধা থেকে প্রমাণ করা যায় না যে তিনি প্রথমত ঐ-সব গ্রন্থের দৈবী-প্রামাণিকতা মানতেন। দ্বিতীয়ত যে কালে মাহুযের শাস্ত্রাঙ্গুণ্য তার বুদ্ধিবিবেচনাকে আচ্ছন্ন করে রেখেছিল, শাস্ত্রের অনুশাসন ছাড়া সত্যের স্বীকৃতি যখন ছিল অসম্ভব, তখন রামমোহন শাস্ত্রকে অবলম্বন করেছিলেন, সত্যানুসন্ধানের জন্ত নয়, তাঁর বুদ্ধি ও উপলব্ধি-জ্ঞাত সত্যকে লোকসমাজে প্রতিষ্ঠা দেবার জন্ত। তিনি শাস্ত্রকে প্রামাণ্য বলে মেনে নিয়ে তার মধ্যে সত্যানুসন্ধান করেন নি। যে শাস্ত্রের দোহাই দিয়ে সমকালীন সমাজ সত্য প্রতিষ্ঠার দাবি করত, সেই শাস্ত্রের সাহায্যেই সমাজের অজ্ঞতা ও বুদ্ধিবৃত্তিকে

প্রচার চান নি। The Precepts of Jesus-এর সংকলনের পিছনে এই মনোভাব বিশেষভাবে কাজ করেছে।

দ্বিতীয়ত রামমোহনের ধর্মচিন্তার আর-একটি দিক হল ধর্মের সঙ্গে যুক্ত সমস্ত অপ্রাকৃত ঘটনা ও পুরাণ-কথা—myth ও miracle—ধর্মের এই স্বয়ং সন্তানদের সম্পূর্ণ অস্বীকার। হিন্দু, ইসলাম এবং খ্রীস্টান—কোনো ধর্মেরই কোনো অলৌকিক ঘটনাকে তিনি স্বীকার করেন নি এবং তাদের যে-সব আধ্যাত্মিক তাৎপর্য ধর্মবেত্তারা ব্যাখ্যা করে থাকেন রামমোহন সে বিষয়ে আগ্রহ প্রকাশ করেন নি। সেইজন্য রামমোহন বাইবেলের, এ ক্ষেত্রে শুধু নিউ টেস্টামেন্টের, চারটি গস্পেল-এর অন্তর্গত সমস্ত অলৌকিক ঘটনা, ঐশ্বরিক প্রকাশতত্ত্ব, ঐতিহাসিক ভবিষ্যদ্বাণীর পূর্ণতা এবং খ্রীস্টীয়ত্বের প্রধান উপাদানগুলিকে বাদ দিয়ে শুধু খ্রীস্ট-কথিত নীতি-উপদেশ সংকলন করেছেন। একটু উদাহরণ নিলে বোঝা যাবে তিনি কীভাবে এই সংকলন করেছিলেন। প্রথম গস্পেল (ম্যাথুর)-এর তিনি কতটা বাদ দিয়েছেন এবং কতটা নিয়েছেন তার বর্ণনা দেওয়া যাক :

বাদ দিয়েছেন : ১-৪ এবং ৮ পরিচ্ছেদ সম্পূর্ণ ; ৯ : ১-৯, ১৮-২৬ ; ১০ : ১-১৫ ; ১১ : ১-২৪ ; ১২ : ১৪-২৯, ৩৮-৪৫ ; ১৩ : ৪৪-৫৮ ; ১৪ সম্পূর্ণ ; ১৫ : ২১-৩৯ ; ১৬ : ১-৪, ৯-১০, ১৭ সম্পূর্ণ ; ১৯ : ১-২ ; ২০ : ২৯-৩৪ ; ২১ : ১-২২, ৪৫-৪৬ ; ২২ : ১ ; ২৪ : ১-৪১ ; ২৬-২৮ সম্পূর্ণ।

গ্রহণ করেছেন : ৫-৭ পরিচ্ছেদ সম্পূর্ণ ; ৯ : ১০-১৭ ; ১০ : ১৬-৪২ ; ১১ : ২৫-৩০ ; ১২ : ১-১৩, ৩০-৩৭, ৪৬-৫০ ; ১৩ : ১-৪৩ ; ১৫ : ১-২০ ; ১৬ : ৫-৮, ১১-২৮ ; ১৮ সম্পূর্ণ ; ১৯ : ৩-৩০ ; ২০ : ১-২৮ ; ২১ : ২৩-৪৪ ; ২২ : ২-৪৬ (১-সংখ্যক অংশটি শুধু বাদ দিয়েছেন, পরিচ্ছেদের বাকি অংশ সম্পূর্ণ গ্রহণ করেছেন) ; ২৩ সম্পূর্ণ ; ২৪ : ৪২-৫১ এবং ২৫ সম্পূর্ণ।

রামমোহন প্রথম যে চারটি পরিচ্ছেদ সম্পূর্ণ বাদ দিয়েছেন, বাইবেল-পাঠকদের কাছে তার বিষয়বস্তু অজ্ঞাত নয়। যীশুখ্রীস্টের পূর্বপুরুষদের নাম তিনি বাদ দিয়েছেন হয়তো এই কারণে যে, যীশুখ্রীস্টের জীবনী রচনা তাঁর উদ্দেশ্য নয়। রামমোহন যীশুর মৃত্যুর কথাও উল্লেখ করেন নি। কিন্তু প্রথম চার পরিচ্ছেদে আরো কিছু আছে—আছে যীশুর জন্মের অলৌকিক বিবরণ। যীশুর জন্মের পর রাজা হেরোডের সভায় ইহুদী ধর্মবেত্তাদের আগমন এবং প্রাচীন টেস্টামেন্ট-এ (Micah ৫ : ২) পরিজ্ঞাতার আগমন সম্বন্ধে যে ভবিষ্যদ্বাণী করা হয়েছিল তার পূর্ণতার কথা ; হেরোডের শিশুহত্যা এবং তার মধ্যেও আর-একটি ভবিষ্যদ্বাণীর পূর্ণতা (Jeremiah ৩১ : ১৫) ; জোসেফের স্বপ্ন, যীশুকে পবিত্র জলে ব্যাপ্‌টাইজ করা,

আঘাত করেছেন। একেখরবাদ বা পৌত্তলিকতা সম্বন্ধে তাঁর ধারণা তাঁর নিজস্ব অধ্যয়ন, অভিজ্ঞতা এবং যুক্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু সমকালীন সমাজনায়কদের কাছে তাঁর যুক্তি ও বিশ্লেষণ নিরর্থক, যতক্ষণ না শাস্ত্রে তার সমর্থন আছে। রামমোহন বেদান্তের প্রতিপাদ্য অনেক কিছুই মানেন নি, বৈদান্তিক মায়াবাদ সম্পর্কে তাঁর তীব্র দ্বিধার তাঁর চিন্তাধারার অনিবার্য ফলশ্রুতি। কিন্তু বেদান্ত অবলম্বন করেছিলেন এইটুকু বোঝাবার জন্য যে সাকার ও নিরাকার উপাসনার মধ্যে নিরাকার উপাসনার তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্ব প্রাচীন হিন্দুরা স্বীকার করতেন এবং ঈশ্বর সম্পর্কে প্রাচীন হিন্দুদের কী ধারণা ছিল। প্রাচীনায়ুগত নবীন হিন্দুদের এই সহজ ঐতিহাসিক তথ্য বোঝানো সহজ ছিল না। এ প্রসঙ্গে বিজ্ঞানসাগরের কথা উল্লেখযোগ্য। বিজ্ঞানসাগর, যিনি ধর্মীয় ব্যাপারে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না, বিধবা-বিবাহের সমর্থনে বহু যুক্তি ও অনুভূতির সঙ্গেও প্রাচীন ঋষিদের সম্মতি লাভের জন্য পরিশ্রম করা প্রয়োজন বোধ করেছিলেন। সতীদাহ-প্রথা হুপ্রথা কি কুপ্রথা, রামমোহন তা শাস্ত্র পড়ে শেখেন নি, কিন্তু তাঁর দেশবাসী এই বিষয়ে শাস্ত্রনির্দেশ ছাড়া মনস্থির করতে রাজি ছিলেন না। এইজন্যই রামমোহন তাঁর সমাজসংস্কারে (তাঁর ধর্মসংস্কার প্রকৃতপক্ষে তাঁর সমাজসংস্কারের অন্তর্গত) শাস্ত্রকে অস্ত্র হিসেবে ব্যবহার করেছিলেন। কোনো শাস্ত্রকেই তিনি অজান্তে মনে করেন নি। বেদান্তকেও না।

কপোতের রূপে স্বর্গীয় আত্মার আবির্ভাব, ঈশ্বরের আকাশবাণী ; আর চতুর্থ পরিচ্ছেদে শয়তান-কর্তৃক যীশুর পরীক্ষা, চল্লিশ দিন চল্লিশ রাত্রি অরণ্যে একাকী যীশু, ও শয়তানের প্রলোভন। রামমোহন সম্পূর্ণ বর্জন করেছেন অষ্টম পরিচ্ছেদ, যাকে বলা চলে অলৌকিক ঘটনার শোভাযাত্রা। যীশু অলৌকিক শক্তিতে স্তম্ভ করেছেন এক কুষ্ঠরোগীকে, এক রোমান ক্যাপ্টেনের অস্থির বালক ভৃত্যকে, ভূতাবিষ্ট কয়েকটি লোককে। ম্যাথু এই-সব কাজের মধ্যে আবার ভবিষ্যদ্বাণীর পূর্ণতা দেখেছেন : “তিনি আমাদের দুঃখ, আমাদের শোক বহন করেছেন” (Isaiah ৫৩ : ৪)। যীশুর নৌকা যখন প্রবল তরঙ্গচ্ছায়ে মগ্নপ্রায়, ভীত শিগ্গরা স্তম্ভস্ত যীশুকে ডেকে তুলেছেন, মুহূর্তসনায় যীশু তাঁদের আশ্বস্ত করে বড়কে শাস্ত হতে আদেশ করেছেন এবং ঝড় থেমে গেছে। নবম পরিচ্ছেদে অঘাতগ্রস্ত বালককে যীশু দৈবীশক্তিতে স্তম্ভ করেছেন, মৃত বালিকার প্রাণ ফিরিয়ে দিয়েছেন।

প্রত্যেকটি অধ্যায় স্বতন্ত্রভাবে বিশ্লেষণ করার প্রয়োজন নেই। রামমোহন তিনটি জিনিস সম্ভরণে পরিহার করেছেন : ক. অলৌকিক ঘটনা খ. খ্রীষ্টধর্ম সম্বন্ধে যে ঐতিহাসিকতার দাবি করা হয়— যে ঈশ্বর ইতিহাসের চালক, ইতিহাসে তিনি প্রকাশিত এবং প্রাচীন টেস্টামেন্ট-এ যে-সব ভবিষ্যদ্বাণী করা হয়েছে নবীন টেস্টামেন্টে খ্রীস্টের জীবনে তার পরিপূর্ণতা সম্পর্কে যে খ্রীষ্টীয় ধারণা এবং গ. খ্রীষ্ট ঈশ্বরের সন্তান এবং ঈশ্বর, তাঁর আবির্ভাব মানুষের প্রতি ঈশ্বরের ভালোবাসার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ, তাঁর মৃত্যুর দ্বারা তিনি মানুষের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করেছেন এবং তাঁর পুনর্জন্মের দ্বারা মানুষের উদ্ধারের সম্ভাবনা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে— এই-সব ধারণা।

অলৌকিক ঘটনার সংখ্যা (যীশু-কর্তৃক সংঘটিত) গস্পেল-এর মধ্যে ৩৮ ; অগ্রাঙ্ক অংশ নিলে আরো ৩০টি। রামমোহন বলেছিলেন যে হিন্দু পুরাণে এত বেশি অলৌকিক ঘটনা আছে, সেগুলি এত মোহময় এবং কাহিনী হিসেবে তৃপ্তিকর যে খ্রীষ্টীয় অলৌকিক কাহিনীর কোনো আকর্ষণ হিন্দুদের কাছে নেই। কিন্তু শুধু এই তুলনামূলক আকর্ষণ-হীনতাই অলৌকিক ঘটনা বাদ দেওয়ার পক্ষে যথেষ্ট কারণ নয়। রামমোহনের কাছে অলৌকিক ঘটনাগুলি ধর্মে অপ্রয়োজনীয়, অপরপক্ষে খ্রীষ্টানের কাছে ঐ ঘটনাগুলিই যীশুখ্রীস্টের ঈশ্বরত্বের প্রমাণগুলির মধ্যে অগ্রতম। যে-সব তত্ত্বের দ্বারা খ্রীষ্টধর্ম গত প্রায় দু হাজার বছর ধরে চিহ্নিত তার কোনোটিকে রামমোহন মানতে চান নি এবং সেই কারণেই জন-এর গস্পেল-এর প্রতি রামমোহন সবচেয়ে অকরণ। পরিচ্ছেদ-সংখ্যার দিক থেকে জন-এর গস্পেল চারটি গস্পেল-এর মধ্যে তৃতীয় স্থানের অধিকারী : ম্যাথু (২৮), লুক (২৪), জন (২১) এবং মার্ক (১৬)। এই একুশটি পরিচ্ছেদের মধ্যে রামমোহন বাদ দিয়েছেন এই-সব অংশ : ১-২ ; ১ : ২২-৩৬ ; ৪ : ১-২২, ২৫-৫৪ ; ৫ : ১-৪৭ ; ৬ : ১-২৬, ২৮-৭১ ; সম্পূর্ণ ৭ ; ৮ : ১-২, ১২-৫২ ; ৯ : ১-৩৮ ; ১০-১৪ ; ১৫ : ১৮-২৭ ; ১৬-২১ অর্থাৎ জন থেকে রামমোহন নিয়েছেন সবচেয়ে কম। এর কারণ এই নয় যে, ম্যাথু, লুক ও মার্ক থেকে সংকলন করেই রামমোহনের উদ্দেশ্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে ; এর আসল কারণ খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের প্রতি রামমোহনের বাঁহীনতা এবং খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের যে রূপ রামমোহনকে সবচেয়ে অখুশি করেছিল সেই তত্ত্বই এখানে সবচেয়ে স্পষ্টভাবে, সবচেয়ে তত্ত্বাকারে প্রকাশিত।

২

পৌরাণিক হিন্দুধর্মের প্রতি রামমোহনের বীতরাণের একটা প্রধান কারণ, রামমোহনের মতে তা প্রকৃত হিন্দুধর্ম নয়। খ্রীষ্টধর্মের যে রূপ রামমোহন প্রত্যক্ষ করেছিলেন সে সম্বন্ধেও রামমোহনের প্রধান বক্তব্য ছিল যে তা আদি খ্রীষ্টধর্ম নয়; অর্থাৎ যে-সব তত্ত্ব নিয়ে খ্রীষ্টধর্ম গড়ে উঠেছে তার সমর্থন বাইবেলে নেই। বলাই বাহুল্য, মিশনারীরা সে কথা মানেন নি এবং The Precepts of Jesus-এর প্রতিবাদ হতে বিলম্ব হয় নি। রামমোহনও ঐ উপলক্ষে আরো তিনটি বই রচনা করেন।^১

যীশুখ্রীষ্টের মৃত্যুর অনেকদিন পরেও তাঁর শিষ্যরা এ কথা বলেন নি যে যীশু কোনো নতুন ধর্ম প্রচার করেছেন। ইহুদী ধর্মের থেকে খ্রীষ্টধর্মের উদ্ভব, একেশ্বরবাদে বিশ্বাস এবং উভয়ের নীতির একাত্মতা, খ্রীষ্টীয় চার্চ কর্তৃক ইহুদী ধর্মগ্রন্থকে স্বীকৃতি—এই সমস্ত কিছুর সঙ্গে যদি ইহুদী আচারগুলিও খ্রীষ্টানরা রক্ষা করত তা হলে খ্রীষ্টধর্ম আরো দীর্ঘকাল ইহুদীধর্মেরই একটি শাখারূপে বিরাজ করত। খ্রীষ্টের চিন্তা যখন অ-ইহুদীদের মধ্যে গিয়ে পৌঁচেছিল এবং যারা খ্রীষ্টের চিন্তা গ্রহণ করেছিলেন, তাঁরা কিন্তু তা গ্রহণ করেছিলেন ইহুদীধর্মের শাখা হিসেবে নয়, বরং নতুন একটি ধর্ম হিসেবে। তাঁদের পক্ষে খ্রীষ্টকে গ্রহণ করার জন্য ইহুদীধর্মকে স্বীকার করার কোনো প্রয়োজন ছিল না। গ্রীক ও রোমানদের মধ্যে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারিত হবার সঙ্গে সঙ্গে ভয় ছিল যে খ্রীষ্টীয় চিন্তা প্যাগান চিন্তার দ্বারা আক্রান্ত হতে পারে। তার প্রতিষেধক ছিল প্রাচীন টেস্টামেন্ট-কে খ্রীষ্টীয় চিন্তার অন্তর্ভুক্ত করা। তখন প্রশ্ন উঠেছিল যে প্রাচীন টেস্টামেন্ট-এর Law-এর উদ্দেশ্য কী, অর্থ কী এবং খ্রীষ্টান সমাজের সঙ্গে ইসরায়েল-এর যোগই বা কী? সেন্ট পল-এর মনেও এই প্রশ্ন উঠেছিল। Law স্বয়ংসম্পূর্ণ নয় বা law-তেই law-এর শেষ নয়; law শুধু এক মহাপরিণতির ইঙ্গিত মাত্র। তাঁর ভাষায় “Wherefore the law was our School master to bring us into Christ, that we might be justified by faiths. But after the faith is come, we are no longer under a School master” (Galatians 3: 24-25)। রামমোহন শুধু নীতিকেই প্রাধান্য দেওয়ায় মার্শম্যান ঈষৎ ব্যঙ্গের সঙ্গে প্রশ্ন করেছিলেন, “যদি যীশুকে শুধু একজন ধর্মশিক্ষক হিসেবেই গণ্য করতে হয় তা হলে মোজেস-কে আরো বেশি সম্মান দেওয়া উচিত, কারণ যীশু তো মোজেস-এরই বিধি ব্যাখ্যা করেছেন এবং প্রতিষ্ঠিত করেছেন।” রামমোহন তার উত্তরে বলেছিলেন, “একেশ্বরবাদ, ঈশ্বরের ইচ্ছা ও আদেশের আত্মগত্যের ভিত্তিতে মোজেসই সত্যি সত্যি যথার্থধর্মের অবিনশ্বর মন্দির গড়ে তুলতে শুরু করেছিলেন, কিন্তু সেই গঠন সমাপ্ত করলেন, তাঁর বিধিকে নিখুঁত করলেন যীশু।”^২ রামমোহন এই পর্যন্ত বিশ্বাস করেন কিন্তু খ্রীষ্টের মধ্যে law-এর পরিণতিকে বিশ্বাস করেন না।

১ রেভারেণ্ড স্টিভ (Schmidt) “A Christian Missionary” ছদ্মনামে Friend of India (Feb. 1820)-তে প্রথম সমালোচনা করেন। মার্শম্যান স্বয়ং কিছু তীব্র সম্ভব্য করেন। তার উত্তরে রামমোহন লেখেন An Appeal to the Christian Public in defence of the Precepts of Jesus (১৮২০)। মে মাসের Friend of India-র মার্শম্যান রামমোহনের সমালোচনা করেন। তার উত্তরে প্রকাশিত হয় রামমোহনের Second Appeal to the Christian Public (১৮২১)। ১৮২১-এর জুন মাসে রামমোহনের গ্রন্থের উত্তরে মার্শম্যান আবার শতাব্দিক পৃষ্ঠার উত্তর দেন। রামমোহন ১৮২৩-এ এর জবাব দেন, গ্রন্থের নাম দেন Final Appeal to the Christian Public।

২ ‘Second Appeal to the Christian Public’, The English Works of Raja Rammohun Roy, part VI, ed., K. Nag and D. Burman, Sadharan Brahmo Samaj, Calcutta, 1951, p. 35.

পালের চিন্তার মধ্যেই প্রাথমিক খ্রীষ্টতত্ত্ব সংবদ্ধভাবে গড়ে উঠতে থাকে। সেই খ্রীষ্টতত্ত্বের প্রধান সূত্র তিনটি। প্রথমত মুক্তি বা redemption : এই মুক্তি পাপের থেকে। পাপের ফলেই মানুষের পতন কিন্তু এই পতন থেকে উদ্ধার সম্ভব, আর উদ্ধার সম্ভব খ্রীষ্টকে স্বীকার করায়। দ্বিতীয়ত, ঐশ্বরিক সমর্থন বা justification : মানুষের বিচার হবে, ঈশ্বর বিচার করে পাপমুক্ত বলে মানুষকে ঘোষণা করবেন। এ বিচার সাধারণ আইনের বিচার নয়, এ বিচার বিশ্বাসের, সর্বসমপণের। তৃতীয়ত, খ্রীষ্টের প্রায়শ্চিত্ত বা atonement শুধু পাপমুক্তি নয়, ঈশ্বরের সঙ্গে মানুষের বিচ্ছেদের অবসান। তবে মানুষ ক্রীতদাস থেকে সন্তানের স্তরে উন্নীত হবে। পুরনো থেকে সম্পূর্ণ নতুন হবে। খ্রীষ্টের মৃত্যু ও খ্রীষ্টের পুনরুজ্জীবন তারই অর্থবহ। রামমোহন খ্রীষ্টীয় চিন্তার কোনোটিকেই গ্রহণ করেন নি। 'The Precepts of Jesus'-এ ম্যাথুর শেষ তিন পরিচ্ছেদ (২৬-২৮) রামমোহন বর্জন করেছেন। ঐ শেষ তিন পরিচ্ছেদের নাটকীয়তার সঙ্গে মিশে আছে খ্রীষ্টীয় আধ্যাত্মিকতার সবচেয়ে গভীর, সবচেয়ে রহস্যময় তত্ত্ব—মৃত্যু ও পুনরুজ্জীবনের তত্ত্ব। যীশুর জীবনের সেই শেষ মুহূর্তগুলি, তাঁর অপরিণীত ভালোবাসা ও গভীর বিশ্বাস, একদিকে অন্তরালে পুরোহিতদের বিদ্বেষকুটিল চোখের দৃষ্টি, অত্মদিকে শেষ নৈশভোজের স্তিমিত প্রদীপশিখায় প্রজ্জ্বল-উজ্জ্বল যীশুর করুণাধন মূর্তি, পাইলেটের সভায় বিচার, পুরোহিতদের রক্তলোলুপ চোখ ও জনতার কোলাহল, কাঁটার-মুকুট-পর্যায় যীশু এবং শেষ পর্যন্ত গলগথার প্রান্তরে ক্রশে শায়িত মানবসন্তান—সব মিলিয়ে এই শেষ তিনটি পরিচ্ছেদ ধর্মগ্রন্থের ইতিহাসে অবিস্মরণীয়। তাকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে খ্রীষ্টীয় ধর্মতত্ত্বের একটি প্রধান স্তম্ভ। খ্রীষ্টের মৃত্যু খ্রীষ্টধর্মের প্রাণকেন্দ্র রামমোহন সেই মৃত্যুর ঘটনাটিকে সঘনো পরিহার করলেন, কারণ খ্রীষ্টের দেবত্ব এবং খ্রীষ্টের মৃত্যু ও পুনরুত্থানের কাহিনীর আধ্যাত্মিক তাৎপর্য মেনে নিলে তাঁর ধর্মচিন্তার ভিত্তি স্থির থাকতে পারে না। খ্রীষ্টীয় মিশনারীদের সঙ্গে তাঁর তর্কবিতর্কের প্রধান বিষয় হয়ে দাঁড়াল এটি। রামমোহন বলছেন, তাঁর দৃষ্টি হল যীশু খ্রীষ্টের বক্তব্যের উপর; মিশনারীদের দৃষ্টি হল যীশু খ্রীষ্টের অস্তিত্বের স্বরূপের উপর। কিন্তু রামমোহন খ্রীষ্টের বক্তব্যের উপর যখন জোর দিচ্ছেন তখন তিনি নিজস্ব চিন্তা ও যুক্তি অবলম্বনে গম্পেল-এর অংশবিশেষ গ্রহণ বা বর্জন করেছেন; সেই যুক্তি ছিল মানুষের সাধারণ বুদ্ধিতে যা বোধগম্য তাই গ্রহণীয়, যা রহস্যময় এবং যুক্তিতে বিশ্লেষণ করা যায় না তা বর্জনীয়। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীতে ধর্মবেত্তারা নতুনভাবে বাইবেল ব্যাখ্যা করতে চাইছিলেন : লক-এর *The Reasonableness of Chistianity* (১৬৯৫), *A Discourse of Miracles* (১৭০৬), বাটলার-এর *Analogy of Religion* (১৭৩৬), হিউম-এর *Dialogues Concerning Natural Religion* প্রভৃতি রচনায় ধর্মব্যাখ্যায় নতুন চিন্তা আসছিল, যে চিন্তা রক্ষণশীল খ্রীষ্টানদের দীর্ঘলালিত চিন্তাধারায় ধাক্কা দিয়েছিল। লকের *The Reasonableness of Christianity*, উইলিয়াম উলস্টোন-এর *Discourses on Miracles* (১৭২৭-২৯) কিংবা টমাস চার-এর *The True Gospel of Jesus Christ* (১৭৩৮) ইত্যাদি গ্রন্থে খ্রীষ্টধর্মকে তার অলৌকিকতা-মুক্ত করে, খ্রীষ্টকে ঈশ্বর স্বীকার না করে নতুনভাবে প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা হচ্ছিল। রামমোহন এই-সব রচনার সঙ্গেই পরিচিত ছিলেন একথা জোর করে বলা যাবে না। কিন্তু সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীর স্বাধীন ধর্মচিন্তার ধারায় যে-সব রচনা প্রকাশিত হচ্ছিল রামমোহন তাদের খবর রাখতেন সন্দেহ নেই। Unitarian খ্রীষ্টানদের সঙ্গে তাঁর সাহচর্যও এ ব্যাপারে লাভজনক হয়েছিল বলে মনে করি। রামমোহনের নিজস্ব ধর্মচিন্তা এবং তাঁর সমকালীন খ্রীষ্টধর্ম-সমালোচকদের

পটভূমিকায় The Precepts of Jesus-কে বিচার করলে খ্রীষ্টধর্ম সম্বন্ধে রামমোহনের মনোভাব যেমন বোঝা যায় এবং সমর্থনযোগ্য মনে হয়, তেমনই খ্রীষ্টায় তত্ত্বের আনুষ্ঠানিক দিক থেকে দেখলে খ্রীষ্টায় মিশনারীদের আক্রমণের কারণ ও উদ্দেশ্যও স্পষ্ট এবং সমর্থনযোগ্য মনে হতে পারে। আধুনিক একজন খ্রীষ্টধর্মবেত্তা রামমোহনের মতবাদকে “non-Christian Christianity” বলেছেন এবং এই মন্তব্য সম্পূর্ণ সমর্থনযোগ্যই শুধু নয়, রামমোহনের মতবাদের যথার্থ নাম।

রামমোহন কিভাবে খ্রীষ্টায় তত্ত্বের প্রধান ধারণাগুলির বিরোধিতা করেছেন তা লক্ষ্য করলে রামমোহনের আক্রমণরীতির কৌশল এবং রামমোহনের নিজস্ব ধর্মচিন্তার স্বরূপ স্পষ্ট হবে। প্রথমেই নেওয়া যাক খ্রীষ্টের ঈশ্বরত্ব প্রসঙ্গ। রামমোহনের First Appeal-এর বিরুদ্ধে মার্ম্যান যে সমালোচনা লেখেন তাতে তিনি সাতটি যুক্তি দিয়েছিলেন। যুক্তিগুলি সবই বাইবেল-নির্ভর। রামমোহনও তার যে উত্তর দিলেন সে উত্তরে বাইবেলই তাঁর একমাত্র নির্ভর। অর্থাৎ রামমোহন তাঁর পুরনো রণনীতিই গ্রহণ করেছেন। রামমোহন বাইবেল থেকে উদ্ভূতি দিয়ে দেখাবার চেষ্টা করেছেন যে সর্বত্রই খ্রীষ্ট বলেছেন যে তাঁর সমস্ত শক্তি ঈশ্বর থেকে পাওয়া। তার ফলে এটুকু প্রমাণিত হয় যে খ্রীষ্ট ঈশ্বরের থেকে নিম্নবর্তী এবং খ্রীষ্ট ও ঈশ্বরকে অভেদ বলা চলে না। অথচ এই অবস্থায় খ্রীষ্টকে যদি আর-একটি ঈশ্বর বলে মানা হয় তা হলে খ্রীষ্টধর্মের একেশ্বরবাদ অস্বীকৃত হয়। এই বহুদেববাদ-এর ধারণার অবসানের জগতই খ্রীষ্টধর্মের প্রধান তত্ত্ব হল ‘ত্রয়ীবাদ’ বা Trinity। রামমোহনের বক্তব্য হল ‘ত্রয়ীবাদ’ বাইবেল-বিরোধী এবং তা পরবর্তীকালে আরোপিত। রামমোহন খ্রীষ্টের ঈশ্বরত্ব-অপ্রমাণে বাইবেলের উদ্ভূতির সাহায্য যেমন নিয়েছেন, তেমনই নিয়েছেন তার ভাষা-বিশ্লেষণের স্বেচ্ছা।^৯ কখনো অজ্ঞধর্মের জ্ঞানের আশ্রয়ও তিনি নিয়েছেন।^{১০} ‘ত্রয়ী-বাদ’-এর বিরুদ্ধে রামমোহনের আপত্তির মধ্যে, তাঁর আক্রমণরীতির মধ্যে, এক স্বতোবিরোধিতা দেখা গেছে। তিনি জানতেন যে তিনি যদি বাইবেল অবলম্বন করেই ‘ত্রয়ীবাদ’-এর বিরুদ্ধে বলেন, তা হলে বেশি দূর অগ্রসর হতে পারবেন না, সেট পল-এর চিঠিপত্র এবং চতুর্থ গসপেল-ই তাঁর যুক্তির বিরোধিতা করবে। অথচ তিনি খ্রীষ্টীয় চার্চের ইতিহাস সম্বন্ধে যথেষ্ট জানতেন এবং জানতেন যে ‘ত্রয়ীবাদ’ নিয়ে খ্রীষ্টীয় সমাজেও দীর্ঘকাল বিচারবিতর্ক হয়েছে। ‘ত্রয়ীবাদ’ সম্পর্কে তাই রামমোহনের আলোচনার ধারা বাইবেল, খ্রীষ্টীয় চার্চের ইতিহাস এবং যুক্তিবাদ এই তিনটি অবলম্বন করেই এগিয়েছে।

খ্রীষ্ট ও ঈশ্বরের সম্পর্ক সম্বন্ধে সেট পল তাঁর চিঠিপত্রে বিভিন্ন মন্তব্য করেছেন, খ্রীষ্টকে ঐশ্বরিক গুণ ও প্রকৃতি-সম্পন্ন বলেই বর্ণনা করেছেন। ঈশ্বর ও যীশুর সম্পর্ক বোঝাতে গিয়ে পল প্রাচীন ইহুদী-চিন্তায় ঈশ্বর ও জগতের সৃষ্টির মধ্যবর্তীদের অস্তিত্ব সম্পর্কে যে ধারণা ছিল তার ব্যবহার করেছেন।^১ করিন্থিয়ান

৯ গ্রীক ও হিব্রু উভয় ভাষার অধিকারের ফলে রামমোহন textual খুঁটিনাটির উপর জোর দিতে পেরেছেন। একটি উদাহরণ দিচ্ছি: মার্ম্যান-কথিত খ্রীষ্টের ubiquity-র আলোচনার সময় John এর (৩: ১৩) একটি পদগুচ্ছ ‘who is in heaven’ প্রসঙ্গে রামমোহন বলেছেন যে মূল গ্রীকে ‘is’-এর আকাজক্ষিত প্রতিশব্দ হল “esti”; কিন্তু মূল গ্রীকে আছে on অর্থাৎ মানে দাঁড়ায় ‘he being in heaven’। মার্ম্যান ইংরেজি পদগুচ্ছ থেকে প্রমাণ করতে চাইছিলেন যে খ্রীষ্ট একই সঙ্গে অর্গে এবং মর্তে অবস্থান করছেন। রামমোহনের বাখ্যা অনুসারে সে সিদ্ধান্ত ভ্রান্ত।

১০ মার্ম্যান খ্রীষ্টের ঈশ্বরত্ব প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছিলেন যে বাপটীজম-এর অনুষ্ঠানে পিতা, পুত্র এবং পবিত্র আত্মার কথা উচ্চারিত হয়। রামমোহন ইহুদী ধর্ম এবং ইসলাম ধর্ম উভয় ধর্ম থেকেই দেখালেন যে ধর্মের প্রতিষ্ঠাতাদের নাম ঈশ্বরের নামের সঙ্গে উচ্চারিত হয়ে থাকে কিন্তু সেজন্য মোজেস বা মহম্মদ-কে তাঁদের অনুগামীরা কেউ ঈশ্বর বলে ভুল করেন নি। অশিচ জ, Second Appeal, পৃ. ২৩-৩০।

(১, ২৪, ৩০)-এ পল পরিষ্কার বলেছেন যে খ্রীষ্ট ঈশ্বরের শক্তি, ঈশ্বরের মনীষা বা জ্ঞান (Christ is the power of God, and the wisdom of God)। প্রাচীন টেস্টামেন্ট-এ wisdom-কে একটি অন্তর্ভুক্ত শক্তি কল্পনা করা হয়েছে। আর-একটি অন্তর্ভুক্ত হল ঐশ্বরিক বাক, গ্রীকরা যাকে বলেছেন *logos*। ২৩-সংখ্যক সাম-এ আছে “By the word of the Lord were the heaven made”। পল অবশ্য যীশু ও ঐশ্বরিক বাক-এর অভেদ প্রতিপাদন করেন নি। পলের লেখায় নির্ভর না করেই The Epistles to the Hebrews-এর লেখকও ঈশ্বর-সৃষ্টি ও খ্রীষ্টের সম্পর্ক গড়ে তুলেছিলেন। এদেরই সুসংবদ্ধ রূপ জন-লিখিত গম্পেল।^{১১} স্টোয়িক দার্শনিক ফিলো-কথিত *logos* তত্ত্বের সঙ্গে খ্রীষ্টকে একাত্ম করে দেখলেন জন। ডড বলেছেন যে অন্তর্ভুক্ততা সম্বন্ধে সমস্ত গ্রীক মতের (ফিলো-র মতেরও) দুর্বলতা হল যে বাস্তব জগৎ ও আধ্যাত্মিক জগতের মধ্যে যথার্থ সেতুবন্ধন সেখানে হয় নি। সেটি সম্ভব হয়েছে চতুর্থ গম্পেল-এ: “The Word became Flesh”। চতুর্থ গম্পেলে বলা হয়েছে *logos* ঈশ্বরের সঙ্গে ছিল এবং *logos*-ই মাহুষের আকৃতিতে আবির্ভূত। যীশু একাধারে মানব এবং দেবতা। খ্রীষ্ট যেহেতু ঈশ্বরের পুত্র, মাহুষের কোনো দুর্বলতাই তার মধ্যে নেই; এমন-কি, যীশুর যে শেষ আত্মত্যাগ শুনেছি মাথু মার্ক ও লুক-এর গম্পেল-এ, জনের গম্পেল-এ তার স্থান নেই, সেখানে যীশুর শেষ কথা: কাজ পূর্ণ হল, It is accomplished। ডড লিখেছেন, “...we are disposed to conclude that the Fourth Evangelist, who of all its (of New Testament) major writers stands farthest in time from the life and teaching of Jesus, has understood more clearly, and expressed more powerfully than any one of them, the Central purport of His teaching and the meaning of His life and death!”^{১২} কিন্তু রামমোহনের কাছে চতুর্থ গম্পেলই সবচেয়ে আপত্তিকর। চতুর্থ গম্পেল প্রসঙ্গেই তিনি ‘ত্রয়ীবাদ’ সম্বন্ধে প্রথম মন্তব্য করেছেন “এক ঈশ্বরে তিন ঈশ্বরের রহস্যময় তত্ত্ব” (the mysterious doctrine of three-Gods in one God head) এবং গম্পেল-এর প্রথম বাক্যকে বলেছেন প্রায় ধাঁধা: ক=খ, এবং ক খ-এর সঙ্গে স্থিত।

চতুর্থ গম্পেল-এ যাই বলা হোক-না কেন রামমোহন জানতেন খ্রীষ্টীয় চার্চের প্রথম যুগে ত্রয়ীবাদ নিয়ে নানা বিতর্ক উঠেছিল। আলেকজান্দ্রিয়ার ধর্মতাত্ত্বিক ওরিগেন (১ ১৮৫-২৫৫) ঈশ্বরকে বলেছিলেন *monas* বা *enans*, এক এবং দ্বিতীয়রহিত; খ্রীষ্টকে তিনি পিতার অধীন মনে করেছেন, যদিও খ্রীষ্ট সৃষ্ট জীব নন। ঈশ্বরের অধীনত্ব স্বীকার করলে একেশ্বরবাদ শিথিল হয়ে পড়ে। পরবর্তীকালে সাবেলিয়াস-এর দল পিতা ও পুত্রকে একই সত্তার দুটি ভিন্নরূপ বা *Prosōpa* (personae) বলে ঘোষণা করলেন। ওরিগেন তাঁর মতবাদের জন্য চার্চ-কর্তৃক দণ্ডিত হয়েছিলেন। আলেকজান্দ্রিক অপর এক ধর্মতাত্ত্বিক আরিয়াস বললেন ঈশ্বরের লক্ষণ হল তিনি স্বয়ংভূ। পুত্র পিতার কাছে অস্তিত্বের জন্য ঋণী, অতএব তিনি ঈশ্বর হতে পারেন না। আরিয়াসও চার্চের দ্বারা বিতাড়িত হয়েছিলেন। কিন্তু বিতর্ক চলল দীর্ঘকাল। কনস্টান্টিন এই বিতর্কের

১১ ডড্ড বা Dodd, C.H., ‘The History and Doctrine of the Apostolic Age’, A Companion to the Bible, ed. T.W. Manson, Edinburgh, 1939, pp. 411-17, এবং Moore, G.F., History of Religions, ii, New York, 1949, pp. 138-43

১২ Dodd (1939), p. 416

অবশানের জন্ম ৩২৫ অব্দে নিসিগাস্তে একটি ধর্মসভা ডাকলেন, এই সভায় যে মতবাদ রচিত হল তাকে Nicene Creed বলা হয়ে থাকে ; সেখানে খ্রীষ্ট সম্বন্ধে বলা হল “Son of God, begotten of the Father” এবং “begotten, not made” এবং “of the same essence with the father ।” খ্রীষ্ট ও ঈশ্বরের ঐক্য হল প্রকৃতির—(গ্রীক শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে *ousia* অর্থাৎ essence) পিতা-পুত্রের সম্পর্কে বলা হয়েছে *phōs ek phōtos* অর্থাৎ ‘আলো থেকে জাত আলো’ । পবিত্র আত্মা সম্পর্কে শুধু বলা হল ‘আমরা পবিত্র আত্মায় বিশ্বাসী’ । ৩৮১তে সম্রাট থিওডোসিয়াস-এর ধর্মসভায় এই creed নতুন করে রচিত হল । তাতে বলা হল পিতা, পুত্র এবং পবিত্র আত্মা তিনটি স্বতন্ত্র উপ-অস্তিত্ব, কিন্তু তাদের প্রকৃতি (*ousia*) এক, পিতা স্বয়ং-ভূ, পুত্র কালাতীত অবস্থায় “জাত” এবং আত্মা পিতা থেকে “উৎসারিত” (*proceeds*) । স্বর্গীয় আত্মা এবার ত্রয়ীবাদের মধ্যে দৃঢ়ভাবে অন্তর্ভুক্ত হলেন । ডেভিস লিখেছেন “The doctrine of Trinity is indeed an attempt to correlate and safeguard the truths of the Christian experience of God. It involves no rationalist claim to explain everything, for it is based upon analogy which must not be pressed in detail, since man cannot convey a complete account of what God is in his own perfect nature ।”^{১৩} রামমোহন শেষ কথাটির সঙ্গে একমত । তিনি বারবার বলেছেন যে ঈশ্বরের প্রকৃতির সম্বন্ধে পরিপূর্ণ জ্ঞান অসম্ভব এবং সেই কারণেই তাৎক্ষিক জটিলতার দ্বারা সেই প্রকৃতি ব্যাখ্যা করাও তাঁর কাছে অবাস্তব মনে হয়েছে । তাঁর একটি গানে আছে

নিরুপমের উপমা, সীমাহীনে দিতে সীমা, নাহি হয় সম্ভাবনা ।

অচিন্ত্য উপাধিহীনে, অতিক্রান্ত গুণ তিনে, যত সব অর্বাচীনে করয়ে কল্পনা ।

এই কারণে ‘ত্রয়ীবাদ’ অবাস্তব । এবং এই ত্রয়ীবাদের উদ্ভবের ইতিহাস জানেন বলেই তাঁর বক্তব্য হল ‘ত্রয়ীবাদ’ খ্রীস্টের বাণী থেকে জাত নয়, তা পরবর্তী দার্শনিকদের ব্যাখ্যা । ডেভিস সাহেব বলেছেন শুধু যদি অন্ধ শাস্ত্রের দিক থেকে দেখা যায় তা হলে ত্রয়ীবাদ বহুদেববাদ কারণ অন্ধ শাস্ত্রে বহুর অল্পপস্থিতিই একের অস্তিত্বের প্রমাণ, এবং এক যুক্ত এক যুক্ত এক তিন হতে বাধ্য ।^{১৪} কিন্তু শুধু আক্ষিক ঐক্যই একমাত্র ঐক্য নয় । মানবদেহের ঐক্য অ্যামিবার ঐক্যের চেয়েও জটিল । সেইরকম খ্রীষ্টীয় ত্রয়ীবাদে তিন ঈশ্বর হয়েও এক ঈশ্বর ।

রামমোহনের খ্রীষ্টধর্ম সম্বন্ধে মতামত এবং মিশনারীদের প্রতিবাদ যেভাবে সাজিয়েছি তাতে ধারণা হতে পারে যে এই আলোচনা মূলত তত্ত্বগত, যেন দুজন ভিন্ন মতাবলম্বী ধর্মতাত্ত্বিক জটিল ও গূঢ় বিষয়ে অনগ্রমণ্য হয়ে আলোচনা করছেন, যেন এর পিছনে অস্ত্র কোনো অব্যবহিত সামাজিক কারণ নেই । প্রকৃতপক্ষে এই আলোচনার স্থান ও কাল সম্বন্ধে সচেতন হলেই এই তর্কের প্রকৃতি উপলব্ধি করা যাবে । The Precepts

১৩ Daires, J.G., ‘Christianity: the Early Church’, *The Concise Encyclopaedia of Living Faiths*, ed. R.C. Zaehner, London, 1949, p. 72

১৪ রামমোহন এই আক্ষিক যুক্তির প্রয়োগ করেছেন তাঁর বিজ্ঞপত্রক রচনায় : ‘পাদরি ও শিশু সম্বাদ’ (মে ১৮২৩)

of Jesus প্রকাশিত হবার আগে পর্যন্ত রামমোহনের সঙ্গে খ্রীষ্টীয় মিশনারীদের সৌহার্দ্য ছিল উল্লেখ করেছি। হিন্দু সমাজ ও ধর্ম-সংস্কার আন্দোলনে রামমোহন মিশনারীদের কাছ থেকে নৈতিক সমর্থন পেয়েছেন। কিন্তু খ্রীষ্টীয় মিশনারীদের বিশেষ উদ্দেশ্য ছিল, সে উদ্দেশ্য হিন্দুধর্মের সংস্কার নয়, হিন্দুধর্মের অবসান এবং খ্রীষ্টধর্মের প্রসার। অপর পক্ষে রামমোহনের মূল উদ্দেশ্য সমাজসংস্কার, ধর্মসংস্কার উপলক্ষ মাত্র। ধর্মসংস্কার প্রয়োজন, কারণ তার মধ্য দিয়েই সামাজিক উন্নতি সম্ভব। ১৮ জানুয়ারি ১৮২৮এ লেখা এক চিঠিতে রামমোহন স্পষ্টই বলেছেন, “the present system of religion adhered to by the Hindus is not well calculated to promote their political interest...I think it is necessary that some change should take place in their religion at least for the sake of their political advantage and social comfort।” ধর্ম ও সমাজ সম্পর্কে এই চিন্তা এবং সেইসঙ্গে তাত্ত্বিক জটিলতাহীন নীতিনির্ভর সহজ ধর্মবিশ্বাস—এই দুইয়ের সম্মিলন হয়েছিল রামমোহনের মনে। খ্রীষ্টধর্মের তত্ত্ব বাদ দিয়ে সমাজের পক্ষে হিতকারী যে সার্বজনীন মৈত্রীর কথা শুধু সেইটুকুই দেশের পক্ষে প্রয়োজন। রামমোহন The Precepts of Jesus রচনার সময় তাঁর সমকালীন সমাজের কথা বিশেষভাবে ভেবেছিলেন। কিন্তু খ্রীষ্টধর্মের এই প্রকার রূপের প্রচার মিশনারীদের পক্ষে ক্ষতিকর, কারণ রামমোহনের গ্রন্থে নীতি আছে, কিন্তু ধর্মতত্ত্ব নেই, অতএব খ্রীষ্টধর্ম সেখানে শুধু খণ্ডিত নয়, বিকৃত। মিশনারীরা লক্ষ করেছিলেন যে রামমোহনের খ্রীষ্টধর্ম যদি দেশ গ্রহণ করে, তা হলে খ্রীষ্টধর্মের প্রচার বাহ্যত হবে এবং রামমোহনের এই প্রচারের অর্থই পরোক্ষভাবে খ্রীষ্টধর্মকে আক্রমণ। মার্শম্যান তাই শুরু থেকেই রামমোহনকে এবং হিন্দুধর্মকে তীব্র আক্রমণ শুরু করেন। প্রকৃতপক্ষে নিছক তাত্ত্বিক আলোচনা হলে হিন্দুধর্মের কথা উঠত না। কিন্তু এমন একটি সংকটজনক সামাজিক অবস্থায় রামমোহন এই প্রসঙ্গের অবতারণা করলেন যখন হিন্দুসমাজ, কখনো কখনো মুসলমান সমাজের কথাও উঠল। এবং তার ফলে রামমোহনের কোনো কোনো বক্তব্য থেকে মনে হবে তিনি এ সময়ে হিন্দুধর্ম ও সমাজের পক্ষে সবলতম সৈনিক। খ্রীষ্টীয় মতের সমালোচনায় কোনো কোনো ক্ষেত্রে হিন্দুমতের বা বিশ্বাসের কথা উঠেছে এবং রামমোহন বলেছেন যদি খ্রীষ্টীয় মত গ্রহণযোগ্য হয়, তা হলে অনুরূপ হিন্দুমত বা বিশ্বাস খ্রীষ্টানের চোখে নিন্দনীয় হওয়া অযৌক্তিক। যদি পবিত্র আত্মা কপোতের বেশে আবির্ভূত হতে পারেন, হিন্দুর দেবতা মাছ রূপে অবতীর্ণ হতে পারেন না কেন? যদি ত্রয়ীবাদ সত্ত্বেও খ্রীষ্টানেরা একেশ্বরবাদী, তেত্রিশ কোটি দেবতা সত্ত্বেও হিন্দুরা একেশ্বরবাদী, কারণ হিন্দুরাও বিশ্বাস করেন সব দেব-দেবীই এক ঈশ্বরের ভিন্ন ভিন্ন রূপ। খ্রীষ্টানেরা বলেন যে, “ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা আপন মতাবলম্বিদের উপর অতিশয় প্রভূতা রাখেন”; রামমোহন স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন, “কিন্তু ইহা তাঁহারা [খ্রীষ্টানেরা] বিশ্বাস করেন যে আপনারা কিরূপে আপন পাদরিদের প্রাবল্যের মধ্যে আছেন”।^{১০}

শ্রীরামপুর মিশনারীরা সমাচার দর্পণে এই সময়েই বিভিন্ন হিন্দুমতের সমালোচনা শুরু করেন। রামমোহন শিবপ্রসাদ শর্মা নামে ব্রাহ্মণ সেবধি বা *Brahmunical Magazine* প্রকাশ করেন সেই সমালোচনার উত্তর দেবার জন্ম। অর্থাৎ রামমোহনের খ্রীষ্টধর্ম-আলোচনার পশ্চাদ্ভূমিতে দুই ধর্মের তাত্ত্বিক বিতর্ক জড়িত আছে। ‘ব্রাহ্মণ সেবধি’র প্রথম সংখ্যায় (১৮২১) রামমোহন যে উক্তি করেন তা

অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ! ইংরেজরা তাঁদের শাসনের প্রথম কয়েক বছর^{১৩} হিন্দুধর্ম ও ইসলাম সম্বন্ধে কোনো প্রতিবন্ধকতা করেন নি। কিন্তু সম্প্রতি মিশনারীরা খ্রীষ্টান করার জন্য নানারকম কৌশল অবলম্বন করছেন, প্রথমত নানারকম পুস্তক প্রকাশ “যাহা হিন্দুর ও মোছলমানের ধর্মের নিন্দা ও হিন্দুর দেবতার ও ঋষির জুগুপ্সা ও কুংসাতে পরিপূর্ণ হয়”। দ্বিতীয়ত অর্থলোভ বা অর্থ কোনো লোভ দেখিয়ে লোককে আকর্ষণ করা। রামমোহন বলেছেন যে বাংলাদেশে যেখানে “ইংরেজের নাম মাত্র লোক ভীত হয়” সেখানে ধর্মের উপর মিশনারীদের এই দৌরাভা শোভন নয়। যে সব দেশ স্বাধীন সেখানে মিশনারীরা কি অহুরূপ ভয়হীনতার সঙ্গে তাঁদের ধর্ম প্রচার করতে পারবেন? এই লেখাতে রামমোহন বললেন, বিজয়ী জাতি বিজিত জাতির ধর্মকে ‘উপহাস’ করে থাকে এটাই স্বাভাবিক, এমন-কি, বিজয়ী জাতির ধর্ম যদি নিকৃষ্ট হয় তা হলেও বিজিত জাতির ধর্মের সূক্ষ্মতা ও মহত্ত্ব তার যথার্থ সম্মান পায় না। কিন্তু ইংরেজরা “সৌজ্ঞেয় ও সুবিচারে উত্তমরূপে বিখ্যাত হইয়াছেন”, অতএব রামমোহন চান যুক্তি দ্বারা তাঁরা খ্রীষ্টধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করুন—“ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের ক্ষুদ্র গৃহে নিবাস ও শাকাদি ভোজন ও ভিক্ষাপঞ্জীবিকা দেখিয়া তুচ্ছ করিয়া বিচার হইতে যেন নিবৃত্ত না হয়েন যেহেতু সত্য ও ধর্ম সর্বদা ঐশ্বর্য ও অধিকারকে ও উচ্চপদবী ও বৃহৎ অট্টালিকাকে আশ্রয় করিয়া থাকেন এমত নিয়ম নহে।” খ্রীষ্টীয় মিশনারীরা এই বিজয়ী জাতির সঙ্গে যুক্ত, রামমোহন বিজিত জাতির প্রতিনিধি—রামমোহনের অভিমান-আহত কণ্ঠস্বর শোনা যাচ্ছে এই কথাটিতে। স্পষ্টভাবে, ভারতবর্ষ বা ভারতীয়ত্ব এই ধরনের ধারণা তখনও দেখা দেয় নি, কিন্তু ফারুকহার সাহেব যাকে ‘religious nationalism’ বলেছেন তার প্রত্যুষ্কার রামমোহন ও মিশনারীদের তর্কবিতর্কের মধ্যেই। রামমোহন হিন্দুধর্মের বড়ো শত্রু বলে পরিচিত ছিলেন সমকালীন রক্ষণশীলদের কাছে; রামমোহন হিন্দুধর্মের সবচেয়ে বড়ো সমর্থক একথা জানতেন মিশনারীরা। কোনো কোনো পরবর্তী লেখক বলেছেন, রামমোহন না থাকলে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের কাজ অপেক্ষাকৃত সহজ হত। কিন্তু মূলকথা হল রামমোহনের কাজ দ্বিমুখী: ভাঙা এবং গড়া। হিন্দু সমাজ ও ধর্মের কোনো কোনো দিক সমালোচনা করেছেন; কারণ, তার সামাজিক অবনতি, রাজনৈতিক ব্যর্থতা ও নৈতিক শালির জন্য ধর্মের কোনো কোনো ব্যাপার দায়ী। অগ্রপক্ষে বিদেশী মিশনারীদের হিন্দুধর্মের আলোচনা তিনি সমর্থন করতে রাজী নন, কারণ তাঁদের ধর্মে হিন্দুধর্মের দোষগুলি যথেষ্ট পরিমাণে আছে। এখানে সামাজিক আত্মাভিমানের প্রশ্ন কিছুটা জড়িত। এই সামাজিক আত্মাভিমান থেকেই জাতিগত অভিমানের জন্ম হতে পারে। টিটলার নামে এক ভদ্রলোকের সঙ্গে রামমোহন যখন তর্কযুদ্ধে জড়িত হয়ে পড়লেন তখন টিটলার একজন ‘এসিয়াবাসী’র ঔদ্ধত্যে বিস্মিত হয়েছিলেন; পবিত্র খ্রীষ্টধর্মের সঙ্গে কুসংস্কারাচ্ছন্ন হিন্দুধর্মের তুলনা করার চেষ্টাই ঔদ্ধত্য। টিটলার তাঁর সহযোগী খ্রীষ্টান দেশবাসীদের উদ্দেশ্যে লিখলেন “are you so far degraded by Asiatic effeminacy as to behold with indifference your holy and immaculate religion thus degraded by having it planted on an equality with Hinduism with rank idolatry, disgraceful ignorance and shameful superstition.”^{১৪} টিটলার একজন প্রভাবশালী

ব্যক্তি ছিলেন না, ধর্মতত্ত্বেও তাঁর কোনো অধিকার ছিল না। কিন্তু তাঁর রচনা থেকে এইটুকু স্পষ্ট হচ্ছিল যে খ্রীষ্টধর্ম ইউরোপের ধর্ম। প্রকৃতপক্ষে বাংলাদেশে খ্রীষ্টধর্ম ইউরোপের ধর্ম হিসেবেই পরিগণিত হয়েছে। খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে বাঙালি খ্রীষ্টানদের ইউরোপীকৃত করার চেষ্টাও হয়েছে এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর ধর্মান্দোলনের ইতিহাসে দেখা যাবে মনের অগোচরে খ্রীষ্টধর্মের সঙ্গে ইউরোপের ঘনিষ্ঠতার ধারণা স্থান পেয়েছে। অর্থাৎ খ্রীষ্টধর্ম বাংলা বা ভারতবর্ষের শাসক গোষ্ঠীর ধর্ম। রামমোহন টিটলারের ঐ বক্তব্যের উত্তরে লিখেছিলেন যে, ভারতবর্ষের কাছে (রামমোহনের ভাষায় 'to our ancestors') পৃথিবী তার প্রথম জ্ঞানের মুহূর্তের জন্ম ঋণী (রামমোহনের ভাষায় 'indebted...for the first dawn of knowledge'), এ যেন রবীন্দ্রনাথের 'প্রথম প্রভাত-উদয় তব গগনে'-র পূর্বরূপ। রামমোহন আরো স্মরণ করিয়ে দিলেন "all the ancient prophets and patriarchs venerated by Christians, nay, even Jesus Christ himself...were ASIATICS." ধর্মীয় শ্রেষ্ঠতার সঙ্গে সঙ্গে জাতিগত শ্রেষ্ঠতার দাবি, অন্তত ধর্মীয় শ্রেষ্ঠতার দাবি করে জাতীয় হীনতার গ্লানি অবসানের কিছু চেষ্টা, পরবর্তীকালের হিন্দুধর্মান্দোলনের অগ্রতম বৈশিষ্ট্য। তার স্মৃতি স্মরণভাবে দেখা গেছে রামমোহন ও খ্রীষ্টমিশনারীদের তর্কবিতর্কের মাধ্যমে। রামমোহন খ্রীষ্টকে গ্রহণ করলেন, খ্রীষ্টধর্মকে নয়; যেমনভাবে ভারতীয় অবোদ্ধরা বুদ্ধদেবকে গ্রহণ করেছেন, বৌদ্ধধর্মকে নয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর হিন্দুধর্মান্দোলনের পরবর্তী ইতিহাসে দেখা যাবে, খ্রীষ্টীয় চিন্তা নানা ভাবে হিন্দুধর্মান্দোলনকে নিয়মিত করেছে—হয় স্পষ্টভাবে হিন্দু নেতারা খ্রীষ্টধর্মের বিরোধিতা করেছেন, অথবা খ্রীষ্টধর্ম থেকে জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে কিছু কিছু উপাদান গ্রহণ করেছেন। রামমোহনের The Precepts of Jesus সেই গ্রহণবর্জনের ইতিহাসে সবচেয়ে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ দলিল।



রামমোহনের সমাধিমন্দির
আনোস্ ভেল্। ব্রিস্টল

রামমোহন রায় ও বেদান্ত

দিলীপকুমার বিশ্বাস

ভারতবর্ষে উদ্ভাবিত দর্শনপ্রস্থানসমূহের মধ্যে বেদান্ত এক বিশেষ মর্যাদার অধিকারী। ভারতীয় দার্শনিক চিন্তা সম্পর্কে সাধারণভাবে অবস্থা একথা বলা যায়, তা কেবলমাত্র বুদ্ধি-আশ্রয়ী বিচার-বিতর্কের পথে বিকশিত হয় নি। এক হিসাবে প্রতিটি ভারতীয় দর্শনই মোক্ষশাস্ত্র; তার তত্ত্বগুলি যুক্তিধারা প্রতিষ্ঠিত হলেই সে দর্শন অহুশীলনের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না। সেগুলিকে সাধনার দ্বারা জীবনে প্রতিফলিত করে তার নির্দেশে পরম পুরুষার্থলাভ শিক্ষার্থীর সর্বোচ্চ লক্ষ্য বিবেচিত হয়ে থাকে। কিন্তু এর মধ্যেও বেদান্তদর্শন কিছু বিশেষ অর্থে মোক্ষশাস্ত্র। বিভিন্ন ধর্মমত ও ধর্মসম্প্রদায়ের সঙ্গে এর যোগ অতি নিবিড়। ভারতবর্ষীয় ধর্মচিন্তা ও ধর্মসংগঠনের ইতিহাসে বার বার দেখা গেছে, যখনই যে সম্প্রদায় প্রভাবশালী হয়েছে তখনই তা প্রয়োজনমত বেদান্তমতকেই সাম্প্রদায়িক রঙে রঞ্জিত করে নিজেকে সম্প্রসারিত করেছে ও প্রতিপক্ষের আক্রমণে বাধা দিয়েছে। ঐ-সকল ক্ষেত্রে সাধারণত যে প্রণালী অবলম্বন করা হত তা হল সম্প্রদায়ের বিশেষত্বপূজ্য দেবতার সঙ্গে বেদান্তের মূল তত্ত্ব পরস্পরের অভিন্নত্ব প্রতিপাদন। বৈষ্ণব ও শৈব সম্প্রদায়দ্বয়ের ইতিহাসে বিভিন্ন সময়ে বেদান্তদর্শনের প্রধান গ্রন্থ ব্রহ্মসূত্রের যে-সব সাম্প্রদায়িক ভাষ্য রচিত হয়েছিল সেগুলিকে এর উল্লেখযোগ্য নিদর্শন গণ্য করা যেতে পারে।^১ আধ্যাত্মিক সাধনা সম্পর্কেও সেই একই কথা। প্রাচীন ও মধ্য যুগে ভারতবর্ষে যে-সকল সাধক আবির্ভূত হয়েছেন তাঁদের অধিকাংশের সাধনার দার্শনিক ভিত্তি ও অবলম্বন কোনো-না-কোনো আকারে বেদান্তিক চিন্তা। এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ করেই জনৈক বিদেশী ধর্মযাজক রেভারেন্ড জে. টাইসন্স ডেভিস বলেছিলেন : “...no great soul has appeared in India during the last 3000 years that has not accepted the call of the teaching of the Vedānta, the spirit of the oldest and the most enduring religious philosophy based not on speculation but on real experience and summed up in three words—*Tat tvam asi*, Thou art Brahman!”^২ এই উক্তির মধ্যে হয়তো কিছুটা অতিসরল একদেশদর্শিতা আছে, কিন্তু এর মূল বক্তব্যকে অস্বীকার করবার উপায় নেই। আধুনিক যুগের সৃচনায় যখন ধর্মসংস্কারের প্রয়োজনীয়তা অহুত হয়েছিল তখন স্বভাবত ভারতবর্ষীয় ধর্মজগতের এই চিরাচরিত ঐতিহ্য উপেক্ষিত হয় নি। ধর্মপ্রবক্তারূপে রামমোহন রায় যে মুখ্যত বেদান্তকে অবলম্বন করেই অগ্রসর হয়েছিলেন তার নিগূঢ় অর্থ ও প্রাসঙ্গিকতা এর মধ্যে খুঁজে পাওয়া যাবে। বর্তমান নিবন্ধ সমকালীন দেশকালগত পটভূমিকায় তাঁর বেদান্ত-অহুশীলন ও সমগ্র চিন্তাধারায় বৈদান্তিক আদর্শের স্থান ও প্রভাব সম্পর্কে কিঞ্চিৎ অল্পসঙ্কানের প্রয়াস।

বেদান্তশাস্ত্রের মূল বৈদিক সাহিত্যের উপনিষদ্ভাগ যা শ্রুতির মধ্যে গণ্য। এর অপর দুখানি চিরস্মরণীয় গ্রন্থ ভগবদ্গীতা ও বাদরায়ণ-রূত ব্রহ্মসূত্র যেগুলি স্মৃতিপর্যায়ভুক্ত হলেও উপনিষদতত্ত্বের ধারক-বাহকরূপে শাস্ত্রগ্রন্থের মধ্যে অত্যুচ্চস্থানের অধিকারী। এই তিন অঙ্গ একত্র মোক্ষশাস্ত্রের গ্রন্থানত্রয় নামে পরিচিত। ব্রাহ্মণ্যদর্শনের আত্মজ্ঞানতত্ত্ব প্রধানত এগুলিকে অবলম্বন করেই বিকশিত হয়েছিল। এই

আত্মতত্ত্বচিন্তার ক্ষেত্রে রামমোহন যে হিন্দুদের পৃথিবীর সর্বাধিক অগ্রসর জাতি মনে করতেন এ বিষয়ে অন্তত দুটি স্থানিচিত সাক্ষ্য আছে। ফ্রান্সের অন্তর্গত ব্রোয়ার বিশপ আবে গ্রোগোয়ারের নিকট তিনি এক সময়ে বলেন, হিন্দু তত্ত্ববিচার সমতুল্য কোনো কিছু তিনি ইউরোপীয় দর্শনে দেখতে পান নি (he has found nothing in European books equal to the scholastic philosophy of the Hindus)।^{১০} দ্বিতীয়ত, রামমোহনের অন্তরঙ্গ শিষ্যমণ্ডলীর অগ্রতম চন্দ্রশেখর দেব রামমোহনের মৃত্যুর পর যে স্মৃতিকথা লিপিবদ্ধ করেছিলেন তাতে দেখা যায়, হিন্দু ও খ্রীস্টীয় ধর্মদ্বয়ের মধ্যে কোনটি উৎকৃষ্টতর, একদা চন্দ্রশেখরের এই প্রশ্নের উত্তরে রামমোহন তাঁকে বলেন : “The Hindus seem to have made greater progress in sacred learning than the Jews, at least when the Upanishads were written...If religion consists of the blessings of self-knowledge and improved notions of God and his attributes and a system of morality holds a subordinate place, I certainly prefer the Vedas।”^{১১} মনে রাখতে হবে ‘বেদ’ অর্থে রামমোহন তাঁর রচনার সর্বত্র বেদের জ্ঞানকাণ্ড বা উপনিষদভাগকে বুঝেছেন—যা বেদান্তদর্শনের প্রতিষ্ঠাভূমি। স্তত্রাং বিবিধ-ধর্মশাস্ত্রদর্শী রামমোহনের মনে যে বৈদান্তিক তত্ত্ববিচার তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্ব সম্পর্কে স্থানিচিত প্রত্যয় ছিল ও তার প্রতি প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ছিল এ কথা স্বচ্ছন্দে মনে নেওয়া যেতে পারে।

এই প্রসঙ্গে ১৮২৩ খ্রীস্টাব্দে লর্ড আমহার্স্টকে লিখিত শিক্ষাসংস্কার বিষয়ক তাঁর স্থবিখ্যাত পত্রে বেদান্তদর্শন সম্পর্কে রামমোহন যে মন্তব্য করেছিলেন তা স্বভাবত আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে। উক্ত পত্রের একস্থানে তিনি বলেছেন : “Neither can such improvement arise from such speculations as the following, which are themes suggested by the Vedant : In what manner is the soul absorbed into the deity ? What relation does it bear to the divine essence ? Nor will youths be fitted to be better members of society by the Vedantic doctrines, which teach them to believe that all visible things have no real existence : that as father, brother, etc. have no real entity they consequently deserve no real affection, and therefore the sooner we escape from them and leave the world the better।”^{১২} রামমোহনের এই বিখ্যাত উক্তিটিকে সম্ভবত ভুল বুঝে কেউ কেউ সিদ্ধান্ত করেছেন রামমোহন বেদান্ত সম্পর্কে প্রকৃতপক্ষে শ্রদ্ধাবান ছিলেন না এবং এই দর্শনগ্রন্থানকে আধুনিক শিক্ষার পাঠক্রমে স্থান পাবার অল্পপযুক্ত মনে করতেন। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় উক্ত পত্রাংশটি উদ্ধৃত করে মন্তব্য করেছেন : “বেদান্ত সম্বন্ধে রামমোহনের এই মতে আশ্চর্য হইবার কিছুই নাই। একেশ্বরবাদ ও নিরাকার উপাসনার পরিপোষক বলিয়াই তিনি বেদান্তপ্রচারের প্রয়াসী হইয়াছিলেন। এই পত্রে উল্লিখিত বেদান্তদর্শনের আলোচিত বিষয়গুলি তাঁহার রচিত বেদান্তসার পুস্তকে স্থান পায় নাই।”^{১৩} বেদান্ত সম্পর্কে রামমোহনের পূর্বাপর সকল উক্তি ও চিন্তার সাধারণ পশ্চাদ্ভূমি থেকে ঐ পত্রাংশটিকে বিচ্ছিন্ন করে দেখলে, এমন-কি, সমগ্র পত্রখানি থেকে উক্ত কয়েক পঙ্ক্তিকে পৃথক করে বিচার করলে আপাতদৃষ্টিতে এই প্রকার ধারণা হওয়া বিচিত্র নয়। ছুঃখের বিষয় ব্রজেননাথ এখানে পত্রখানির সমগ্র বক্তব্যের সঙ্গে সংগতি রক্ষা করে রামমোহনের বিশেষ উক্তির

বিচার করেন নি অথবা বেদান্ত সম্পর্কে রামমোহনের আল্পপূর্বিক সমগ্র চিন্তাধারার সঙ্গে সেটিকে মিলিয়ে নেবার প্রয়োজনও বোধ করেন নি। প্রকৃতপক্ষে আমহাট্টকে লিখিত পত্রে রামমোহন মধ্যযুগের ভারতীয় ও আধুনিক পাশ্চাত্য—এই দুটি পরস্পর সম্পূর্ণ পৃথক শিক্ষাপদ্ধতির তুলনা প্রসঙ্গে আধুনিক বিদ্যালয়ে মধ্যযুগীয় ঐতিহ্য প্রচলনের অল্পযোগিতার উদাহরণস্বরূপ উক্ত পদ্ধতিগত সংস্কৃত ব্যাকরণ এবং বেদান্ত, মীমাংসা ও ন্যায়দর্শন শিক্ষার উল্লেখ করেছিলেন। তাঁর বক্তব্য ছিল—প্রাচীন টোল-চতুষ্পাঠীতে প্রচলিত সংস্কৃত শিক্ষাপ্রণালীর রূপায়ণের জন্ত সরকারি অল্পমোদন ও অর্থাহত্বল্যে কলিকাতায় সরকার-প্রস্তাবিত নূতন সংস্কৃত বিদ্যালয় স্থাপন করবার কোনো আবশ্যকতা নেই, কেননা এই জাতীয় দেশীয় পণ্ডিতগণের ব্যক্তিগত উদ্যোগে পরিচালিত বিদ্যায়তন দেশে যথেষ্ট রয়েছে; আর আধুনিক যুগে জ্ঞান-বিজ্ঞানের সংস্পর্শ ব্যতীত নিছক প্রাচীন পদ্ধতিগত শিক্ষা দেশকে প্রগতির পথে চালিত করতে সম্পূর্ণ অক্ষম। ইংলণ্ডের ইতিহাসে সংঘটিত শিক্ষাব্যবস্থার আধুনিক রূপান্তরের তুলনা দিয়ে উক্ত পত্রে এই মর্মে তিনি বলেছেন: “If it had been intended to keep the British nation in ignorance of real knowledge the Baconian philosophy would not have been allowed to displace the system of the schoolmen, which was the best calculated to perpetuate ignorance. In the same manner the Sanscrit system of education would be best calculated to keep this country in darkness if such had been the policy of the British Legislature।”^{১৭} এখানে স্পষ্টত একটি নূতন যুগোপযোগী শিক্ষাপদ্ধতির প্রয়োজনীয়তার উপর জোর দেওয়া হয়েছে। সেটির পাঠ্যক্রম কোন্ কোন্ বিষয়ে রচিত হলে দেশের পক্ষে কল্যাণকর হবে রামমোহন পত্রে তারও ইঙ্গিত দিয়েছেন: “But as the improvement of the native population is the object of the Government, it will consequently promote a more liberal and enlightened system of instruction, embracing mathematics, natural philosophy, chemistry and anatomy with other useful sciences which may be accomplished with the sum proposed by employing a few gentlemen of talents and learning educated in Europe, and providing a college furnished with the necessary books, instruments and other apparatus।”^{১৮} সুতরাং প্রস্তাবিত সংস্কৃত বিদ্যালয়ের পরিবর্তে আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞান শিক্ষাদানের উপযোগী অধ্যাপক, গ্রন্থাগার ও বৈজ্ঞানিক পরীক্ষাগার-সংবলিত একটি শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপনই দেশের ভবিষ্যৎ উন্নতির জন্ত সর্বাধিক বাঞ্ছনীয় হবে বলে তিনি মনে করেছিলেন। এই নূতন ‘কলেজ’ স্থাপনের মাধ্যমে প্রাচীন, প্রথাবদ্ধ আধুনিক জীবনযাত্রার সঙ্গে সংগতিহীন শিক্ষা-পদ্ধতির পুনঃসম্প্রসারণ ঘটুক, সেটা তিনি চান নি। মনে রাখতে হবে তিনি যার বিরোধিতা করেছেন তা হল তাঁর ভাষায় ‘the Sanscrit system of education’ বা টোল-চতুষ্পাঠীতে প্রচলিত সনাতন রীতি-সম্মত সংস্কৃত শিক্ষা-প্রণালী যেখানে কেবলমাত্র ব্যাকরণশিক্ষার কাল নির্দিষ্ট ছিল ছাদশ বংসর এবং বেদান্তাদি দর্শন শিক্ষা দেওয়া হত আধুনিক জীবনের নূতন প্রয়োজন ও মূল্যজ্ঞানের দিকে দৃষ্টি না রেখে। তাঁর সমালোচনা যে মূল্যত পদ্ধতির, বিষয়বস্তুর নয়, তা প্রমাণিত হয় ঐ পত্রেরই অংশ-

বিশেষ থেকে যেখানে তিনি আমহার্টকে জানিয়েছেন, সংস্কৃত ভাষা ও সে-ভাষায় সজ্জিত জ্ঞানভাণ্ডারের উপযুক্ত সংরক্ষণ ও প্রসার হতে পারবে—নূতন সংস্কৃত-বিদ্যালয় স্থাপনের মাধ্যমে নয়—দেশের অসংখ্য টোল-চতুষ্পাঠীগুলিকে ও সেখানে অধ্যাপনারত প্রাচীন সংস্কৃতবিদ্যার ধারক-বাহক বিশিষ্ট পণ্ডিতমণ্ডলীকে মুক্ত হস্তে সরকারি অর্থসাহায্যদানের মাধ্যমে ("But if it were thought necessary to perpetuate this language for the sake of the valuable information it contains, this might be much more easily accomplished by other means than the establishment of a new Sangscrit College ; for there have been always and are now numerous professors of Sangscrit in the different parts of the country, engaged in teaching this language as well as the other branches of literature, which are to be the object of the new Seminary. Therefore their more diligent cultivation, if desirable, would be effectually promoted by holding out premiums and granting certain allowances to the most eminent Professors, who have already undertaken on their own account to teach them, and would by such rewards be stimulated to still greater exertions")।* সংস্কৃতবিদ্যার প্রতি শ্রদ্ধা না থাকলে ও তার সংরক্ষণ ও অহুশীলনকে প্রয়োজনীয় মনে না করলে এমন প্রস্তাব করা রামমোহনের পক্ষে সম্ভব হত না। অতএব দেখা যাচ্ছে শিক্ষাবিষয়ে রাষ্ট্রশক্তির নিকট তাঁর প্রত্যাশা ছিল দুটি : সরকারি সাহায্যে পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান শিক্ষাদানের উদ্দেশ্যে নূতন নূতন বিদ্যালয় স্থাপন ও সেইসঙ্গে দেশের প্রচলিত প্রাচীন সংস্কৃত শিক্ষা-পদ্ধতিকে তার নিজস্ব কেন্দ্রসমূহে প্রাণবন্ত রাখবার উদ্দেশ্যে রাষ্ট্রীয় উত্থোগ। তিনি মনে করেছিলেন, এই দ্বিমুখী উত্তমের ফলে প্রাচীন ও নবীন জীবনবোধ ও মূল্যজ্ঞানের স্তূপ সামঞ্জস্য রক্ষিত হবে। দ্বিতীয়ত, বেদান্তদর্শনের বৈশিষ্ট্যগুলি রামমোহন তাঁর 'বেদান্তসার' গ্রন্থে আলোচনা করেন নি, তাঁর মন্তব্যের এই অংশের দ্বারা ব্রজেননাথ সম্ভবতঃ প্রমাণ করতে চেয়েছেন, রামমোহন সেগুলি অশ্রদ্ধের জ্ঞানে বর্জন করেছিলেন। ইঙ্গিতটি কিছু আশ্চর্য লাগে, কারণ রামমোহনের সংস্কৃত-বাংলা গ্রন্থাবলীর (বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণ) অগ্রতম সম্পাদক হিসাবে তাঁর না জানবার কথা নয় যে 'বেদান্তসার' রামমোহনের বৃহত্তর ও বিস্তীর্ণতর পূর্বরচনা 'বেদান্তগ্রন্থের' সংক্ষিপ্তসার মাত্র, তাতে সাধারণের জন্য বেদান্তের কয়েকটি নির্বাচিত ও সরল প্রসঙ্গের অবতারণা করা হয়েছে। এ-গ্রন্থের বিষয়বিশ্লেষ ও আলোচনা পূর্ণাঙ্গ বা বিস্তারিত নয়, তা হবার কথাও নয়। অপরপক্ষে পূর্বোক্ত পত্রোল্লিখিত বিষয়গুলি যথা, পরমাত্মা-জীবাত্মার পরস্পর-সম্পর্ক, মায়াতত্ত্ব ইত্যাদি রামমোহনের বেদান্তবিষয়ক মূল পূর্ণাঙ্গ রচনা 'বেদান্তগ্রন্থে' যথোচিত গুরুত্ব ও মর্যাদা সহকারেই আলোচিত হয়েছে—অনাবশ্যক বা অশ্রদ্ধের বলে বর্জিত হয় নি। উপনিষৎ-পঞ্চকের অম্লবাদে ও 'ব্রাহ্মণ সেবধি' (ও তার ইংরেজি সংস্করণ *Brahmunical Magazine*) পত্রের ও স্থানে স্থানে প্রসঙ্গগুলি উত্থাপিত ও আলোচিত হতে দেখা যায়। বর্তমান নিবন্ধে যথাস্থানে সে-সবের বিস্তারিত উল্লেখ প্রয়োজন হবে। সুতরাং রামমোহনের 'বেদান্তসার' পুস্তকে বেদান্তের কয়েকটি প্রসঙ্গ অম্লব্রিখিত, এই যুক্তিতে রামমোহন বেদান্তের প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধাবান ছিলেন না এমন প্রমাণ করা অসম্ভব।

স্বয়ং গ্রন্থরচনার মাধ্যমে বেদান্তমতের প্রচার ও প্রসার ভিন্ন রামমোহন যে নিজব্যয়ে স্বতন্ত্র বিদ্যালয় স্থাপন করে বেদান্তশিক্ষারও ব্যবস্থা করেছিলেন বর্তমান আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে সেই গুরুত্বপূর্ণ তথ্যটিও স্মরণে রাখা কর্তব্য। রামমোহনের পক্ষে প্রস্তাবিত পরিকল্পনার বিরুদ্ধে কলিকাতায় সরকারি সংস্কৃত কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয় ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে ফেব্রুয়ারি মাসে। সম্ভবত এর অল্পকাল পরেই, তিনি নিজ ব্যয়ে কলিকাতায় একটি বেদান্ত-বিদ্যালয় স্থাপন করেছিলেন। রামমোহনের ইংরেজ জীবনীকার এই সম্পর্কে রামমোহনের অন্তরঙ্গ বন্ধু ও শিষ্য পাদরী উইলিয়ম আডামের ২৭ জুলাই, ১৮২৬ তারিখে লিখিত এক পত্রের অংশ উদ্ধৃত করেছেন : “Rammohun Roy has lately built a small but very neat and handsome college which he calls the Vedanta College, in which a few youths are at present instructed by a very eminent Pandit, in Sanskrit literature with a view to the propagation and defence of *Hindu* Unitarianism. With the institution he is also willing to connect instructions in European science and learning and in Christian Unitarianism, provided the instructions are conveyed in the Bengali or Sanskrit language।”^{১১} আডাম-প্রদত্ত এই সংবাদটি একাধিক কারণে বিশেষ মূল্যবান। প্রথমত এটি এক হিসাবে আমহার্স্টকে লিখিত পত্রের অন্তর্ভুক্ত বেদান্তশিক্ষাবিষয়ক রামমোহনের মতের পরিপূরক। এই বেদান্তবিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাই প্রমাণ করে রামমোহন বেদান্তদর্শন সম্পর্কে অশ্রদ্ধাযুক্ত ত্যাগ দ্বিষ্ট নন বরং বেদান্তের অঙ্গীকরণ ও প্রচারে তাঁর এতদূর আগ্রহ ছিল যে তাঁর চর্চার জন্য তিনি একক উদ্যমে ও অর্থব্যয়ে একটি শিক্ষাব্যবস্থা স্থাপনে পর্যন্ত অগ্রণী হয়েছিলেন। দ্বিতীয়ত আডামের বর্ণনা থেকে বুঝতে অসম্ভব হয় না, তাঁর বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদ শিক্ষাদানের একটি নিজস্ব পরিকল্পনা ছিল। এর সঙ্গে তিনি পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও তুলনামূলক ধর্মতত্ত্বের শিক্ষা যুক্ত করতে চেয়েছিলেন; অধিকন্তু তাঁর এ ইচ্ছাও ছিল যে এই সমগ্র শিক্ষার বাহিন হতে সংস্কৃত অথবা বাংলা ভাষা। সরকারি কর্তৃপক্ষকে লিখিত পত্রে প্রাচীন ও আধুনিক শিক্ষার দ্বিধারার মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষার নিমিত্ত যে অনুরোধ তিনি করেছেন— তাঁর নিজ প্রতিষ্ঠান বেদান্ত-বিদ্যালয়ের পাঠক্রমনিরূপণের মধ্যে সেই সামঞ্জস্যবিধানের প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। আডামের পক্ষে প্রকাশিত তথ্যটিকে এইভাবে বিশ্লেষণ করে দেখলে সরকারি সংস্কৃত কলেজের মাধ্যমে বিকীরিত প্রাচীন পদ্ধতিগত সংস্কৃত-শিক্ষা ও রামমোহন-পরিবর্তিত আধুনিক যুগোপযোগী শাস্ত্রানুশীলন-পদ্ধতির মৌলিক পার্থক্যটিও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে ও প্রাচীন পদ্ধতির বৈশিষ্ট্যরূপ সরকারি সংস্কৃত বিদ্যালয়ের প্রতি রামমোহনের বিরূপতার কারণটিও স্পষ্ট হয়। স্তত্রাং আত্মপূর্বক আলোচনার পরে সিদ্ধান্ত করতে বাধ্য নেই, বেদান্ত সম্পর্কে উচ্চ ও সূক্ষ্ম মনোভাব পোষণ করেই রামমোহন এই শাস্ত্রের অঙ্গীকরণে ব্রতী হন। ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় স্থায়ীভাবে বসবাসের বেশ কিছুকাল পূর্ব হতেই নিশ্চয় তাঁর বেদান্তচর্চা আরম্ভ হয়েছিল; কেননা কলিকাতা থেকে ঐ বৎসরই তাঁর বেদান্তবিষয়ক প্রথম ও প্রধান কীর্তি ‘বেদান্তগ্রন্থ’ ও সম্ভবত এর সংক্ষিপ্ত সংস্করণ ‘বেদান্তসার’ও প্রকাশিত হয়। আধুনিক যুগে বেদান্তচর্চা ও বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদের প্রসার সম্পর্কে তাঁর যে এক স্বনির্দিষ্ট ও সৃষ্টিস্বিত্ত পরিকল্পনা ছিল, বেদান্তবিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা ও এর বিশিষ্ট পাঠক্রম-নির্মাণ-প্রয়াস তার সুস্পষ্ট ইঙ্গিতবাহী।

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে রামমোহন তাঁর প্রকাশিত বেদান্তচর্চা আরম্ভ করেন। তার পূর্বে বাংলা

দেশের সারস্বত সমাজে বেদান্তের অমূল্যতা বা অধ্যাপনার প্রসার কতদূর ছিল এ প্রশ্নের সঠিক উত্তর দেওয়া সহজ নয়। এক সময়ে এমন একটি ধারণা প্রচলিত ছিল যে প্রাক-রামমোহন কালের বঙ্গীয় সংস্কৃত পণ্ডিতগণের প্রতিভা প্রধানত গ্রাম্য ও স্থিতি শাস্ত্রদ্বয়কে অবলম্বন করেই বিকশিত হয়েছিল—বেদান্তশাস্ত্রে তাঁরা যে কেবল অনধিকারী ছিলেন তা নয়, এ শাস্ত্র তাঁদের অনেকের নিকট ছিল সম্পূর্ণ অপরিচিত, এমন-কি, অশ্রুতপূর্ব। রামমোহন সম্পর্কে তাঁর এক ভাষণে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এই ইঙ্গিত করেছেন : “যখন তিনি তত্ত্বজ্ঞানের আলোকে বাঙালির মন উদ্ভাসিত করতে চেয়েছিলেন তখন তিনি সেই অপরিণত গঠে দুর্লভ অধ্যবসায়ে এমন-সকল পাঠকের কাছে বেদান্তের ভাষ্য করতে কুণ্ঠিত হন নি যাদের কোনো কোনো পণ্ডিতও উপনিষদকে কৃত্রিম বলে উপহাস করতে সাহস করেছেন...”^{১১} রামমোহনের সমকালীন প্রতিপক্ষগণের গ্রন্থাদি পর্যালোচনা করলে কিন্তু মনে হয় না বেদান্ত সম্পর্কে তাঁদের সকলের অজ্ঞতা সর্বদা এতদূর গভীর ছিল। তাই এই বিষয়ে সমসাময়িক তথ্যপ্রমাণগুলি একবার যাচিয়ে দেখা আবশ্যক। শ্রীরামপুর ব্যাপ্টিস্ট মিশনের পাদরী উইলিয়ম কেরী ও যোগেশ্বার মার্শম্যানের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ও সহকর্মী ওয়ার্ড্‌ উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে হিন্দুদের শাস্ত্র, ধর্মবিশ্বাস ও আচার-আচরণ সম্পর্কে যে চিত্তাকর্ষক গ্রন্থখানি রচনা করেছিলেন তাতে তিনি তৎকালীন বাংলার টোল-চতুষ্পাঠীগুলিতে প্রচলিত সংস্কৃতশিক্ষার একটি চিত্র ভুলে ধরবার প্রয়াস পেয়েছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি বলেন, বেদান্তের প্রকৃত চর্চা ও অধ্যাপনা হত কালীতে—বঙ্গীয় পণ্ডিতদের বেদান্ত-জ্ঞান ছিল সামান্য (At Benares, the meemangsu, shankhyu, vādanu patunjulu voishashiku shastrus and the Vadus are taught more or less, but the Bengal pundits know only scraps of these things.)^{১২} টোলের পাঠক্রমের মধ্যে বেদান্ত-শিক্ষার্থীদের আবহুপাতিক সংখ্যানিরূপণের কিছু চেষ্টাও ওয়ার্ড্‌ করেছিলেন এবং অমূল্যস্থানের ফলে যে সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন তা এই : “Amongst one hundred thousand bramhuns there may be one thousand or thereabouts who learn the grammar of the Sungskritu. Of this one thousand bramhuns who have learnt the Sungskritu language, four hundred or five hundred may read some parts of the Kavyu shastrus, and fifty some parts of the ulunkaru shastrus. Four hundred of this thousand may read some of the smritees. Of this one thousand persons ten persons may read parts of the tuntrus. Three hundred out of this one thousand brahmuns may read parts of the nyayu shastrus. Out of one thousand persons who learn the Sungskritu, five or six may read parts of the meemangsu, shankyu, vādanu, patunjulu, voishashiku shastrus and the vadus.”^{১৩} অর্থাৎ এক হাজার সংস্কৃত শিক্ষার্থীর মধ্যে গড়পড়তায় যেখানে কাব্যের ছাত্র ৪০০।৫০০, অলংকারের ছাত্র ৫০, স্থিতির ৪০০, তত্ত্বের ১০, গ্রাম্যের ৩০০, সেখানে বেদ-বেদান্ত-মীমাংসা-সাংখ্য-পাতঞ্জল(যোগ)-বৈশেষিক প্রভৃতি শাস্ত্রগুলি মিলিয়ে ছাত্রের সংখ্যা পাঁচ অথবা ছয়। তদানীন্তন বাংলার টোলগুলিতে বেদান্তের এই স্বল্পসংখ্যক ছাত্রকে কোন্ কোন্ গ্রন্থ অধ্যয়ন করানো হত সে প্রসঙ্গে ওয়ার্ড্‌ বলছেন : “The original work of Vaduvyasa is called Sareeriku-sootru. The other works at present read in Bengal are the

following viz. Sareerika-bhashyū, Bachusputee, Kulputuroo, Purimulu, Bibburunu, Vartiku, Vadantu-puribhasha, Siddhantu lasu, Siddhantu-vindoo and Punchudushee. The second and the sixth of the above books are commentaries on the work of Vadu-vyasu. The rest are compilations from the Vadantu।”^{১০} সংক্ষিপ্ত গ্রন্থনামগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় বেদান্ত-অধ্যাপনার বিষয় ছিল বাদরায়ণ (বা ব্যাস)-কৃত ব্রহ্মসূত্র যার অপর নাম শারীরকসূত্র ; শংকর-কৃত ব্রহ্মসূত্রভাষ্য (বা শারীরক-ভাষ্য) ; উক্ত ভাষ্যের উপর বাচস্পতি মিশ্র রচিত ‘ভামতী’ টীকা ; অমলানন্দ রচিত ভামতীর টীকা ‘কল্পতরু’ ; অপায়দীক্ষিত রচিত কল্পতরুর টীকা ‘পরিমল’ ; সম্ভবত প্রকাশানন্দ রচিত পদ্মপাদাচার্যের ‘পঞ্চপাদিকা’র টীকা ‘পঞ্চপাদিকা-বিবরণ’ অথবা তদবলম্বনে বিচারণ্য রচিত ‘বিবরণপ্রমেয়সংগ্রহ’^{১১} ; শংকরাচার্যের বৃহদারণ্যক-উপনিষদ-ভাষ্যের উপর স্বরেশ্বর রচিত ‘বৃহদারণ্যক-উপনিষদ-ভাষ্য-বার্তিক’ ; ধর্মরাজাধ্বরীশ্বরের ‘বেদান্তপরিভাষা’ ; অপায়দীক্ষিত রচিত ‘সিদ্ধান্তলেশ’ ; মধুসূদন সরস্বতী রচিত ‘সিদ্ধান্ততত্ত্ববিন্দু’ বা ‘সিদ্ধান্তবিন্দু’ ; ও বিচারণ্য-কৃত ‘পঞ্চদশী’। লক্ষ্য করবার বিষয় অধ্যোতব্য গ্রন্থনিচয়ের সব কথানিই শংকরাচার্য-ব্যাখ্যাত নির্বিশেষ অদ্বৈতবাদে পরিণেয়। এর মধ্যে ব্রহ্মসূত্রের শংকর ভাষ্য (তালিকাভুক্ত দ্বিতীয় গ্রন্থ) ও স্বরেশ্বর-প্রণীত বৃহদারণ্যকোপনিষদের শংকর ভাষ্যের বার্তিক (তালিকাভুক্ত ষষ্ঠ গ্রন্থ)কে যথাক্রমে ব্যাসের নামে প্রচলিত মূল বেদান্তশাস্ত্রের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ আলোচনা বলা চলে। অপর গ্রন্থগুলিতে (এমন-কি ভামতী, কল্পতরু, পরিমল প্রভৃতি টীকাজাতীয় রচনাতেও) নির্বিশেষ অদ্বৈততত্ত্ব অনেকটা স্বাধীন ভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। ওয়ার্ড পূর্বোক্ত গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ পরিবর্তিত নামে প্রকাশ করেন ১৮১৫-১৮ খ্রীস্টাব্দে। এই সংস্করণে তৎকালীন বাংলা দেশে ও ভারতবর্ষের অত্র অবস্থিত সংস্কৃতশিক্ষার প্রধান কেন্দ্রসমূহের এক তালিকা দেওয়া হয়েছে এবং বাংলার নবদ্বীপ, কলিকাতা, বাঁশবেড়িয়া, ত্রিবেণী, কুমারহট্ট, ভাটপাড়া, গোন্দলপাড়া, ভদ্রেখর, জয়নগর, মজিলপুর, আন্দুল, বালী প্রভৃতি স্থানে অবস্থিত চতুষ্পাঠীসমূহের অনেকগুলির পাঠক্রমেরও উল্লেখ আছে। তদনুসারে দেখা যায়, নবদ্বীপে অধ্যয়নের বিষয়— গ্রায়, স্থিতি, কাব্য, ব্যাকরণ ও জ্যোতিষ ; কলিকাতার সর্বসমেত আটটি শিক্ষাকেন্দ্রে গ্রায় ও স্থিতি ; বাঁশবেড়িয়া, গোন্দলপাড়া ও ভদ্রেখরে— গ্রায়। অত্রস্থ স্থানের বিষয়ের উল্লেখ নেই। সমকালীন বাঙালী পণ্ডিতগণের মধ্যে ওয়ার্ডের মতে একমাত্র ত্রিবেণীর স্বনামধন্য জগন্নাথ তর্কপঞ্চাননই কিছুটা বেদ-বেদান্ত অধ্যয়ন করেছিলেন। অপর পক্ষে ওয়ার্ডের সাক্ষ্য অনুযায়ী সেই সময়ে কাশীতে ও অন্ধ্রদেশে বেদ-বেদান্তের বিশেষ চর্চা ছিল ; কাশীর দশাশ্রমেঘ ঘাট ও হরমন্ত ঘাটে বেদান্ত ও মীমাংসা বিশেষরূপে অধ্যয়নের জন্য দুটি কেন্দ্র ছিল বলে জানা যায়।^{১২} ১৮৩৫ ও ১৮৩৮ খ্রীস্টাব্দে বঙ্গ-বিহারের তৎকালীন প্রচলিত শিক্ষা-ব্যবস্থা সম্পর্কে উইলিয়ম অ্যাডাম কর্তৃক সংকলিত তিনটি বিবরণে বাঙলার টোল-চতুষ্পাঠীগুলির যে চিত্র ফুটে উঠেছে তা ওয়ার্ডের বর্ণনা থেকে কোনো অংশে পৃথক নয়।^{১৩} বেদান্ত সম্পর্কে কোড়ুহল ও এর ছাত্রের সংখ্যা অত্রস্থ বিষয়ের তুলনায় তখনো নগণ্য ; পাঠ্যতালিকায় কোনো পরিবর্তন নেই ; এবং পূর্বের গ্রায় বেদান্তচর্চার মুখ্য কেন্দ্র তখনো কাশী। রাজশাহী জেলার এক বেদান্তের টোল সম্পর্কে ১৮৩৫ খ্রীস্টাব্দে অ্যাডামের মন্তব্য : “The Vedantic school No. 70 of Table III can scarcely be said yet to exist. The Pundit after completing the usual course of study in his native district Rajsahi,

to extend his acquirements went to Benares whence he had returned a month before I saw him...He had no pupils at the time of my visit to his village.”^{১১} ঊনবিংশ শতকের তৃতীয় দশকে প্রকাশিত মন্টগোমারী মার্টিন-কৃত পূর্বভারতের স্থবিখ্যাত সমীক্ষার সাক্ষ্যও এর সঙ্গে মেলে। দিনাজপুর জেলার শিক্ষাব্যবস্থা সম্পর্কে মার্টিন বলছেন: “There is no Pedanto Pandit in Dinajpoor. It is indeed alleged that there was none in Bengal until of late, when some learned men were brought from Benares by a rich Kayostho of Calcutta (Nobokrishno or Nobokissen) who had acquired a large fortune in the service of Lord Clive!”^{১২} রংপুর ও বাংলার প্রাস্তবর্তী পুর্ণিয়া জেলা সম্পর্কেও মার্টিনের সিদ্ধান্ত অমূল্য।^{১৩} কলিকাতায় ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত সরকারি সংস্কৃত কলেজে প্রথম থেকেই একটি বেদান্ত-শ্রেণীর প্রবর্তন করা হয়েছিল; কিন্তু ছাত্রাভাবে ১৮৪২ সালে কর্তৃপক্ষ সেটি উঠিয়ে দিতে বাধ্য হন।^{১৪} অতএব দেখা যাচ্ছে, বিভিন্ন সূত্রে সংগৃহীত তথ্যাবলী একটি সাধারণ সিদ্ধান্তকেই নির্দেশ করছে যা এই: ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে বাংলার পণ্ডিতসমাজে বেদান্তের পঠন-পাঠন সম্পূর্ণ অপ্রচলিত না থাকলেও গ্রাম, স্থিতি, ব্যাকরণ, কাব্য, অলংকার প্রভৃতি শাস্ত্রের চর্চার তুলনায় এর পরিমাণ ছিল নগণ্য; বেদান্ত সম্পর্কে কোতূহল বা বেদান্ত পাঠে আগ্রহ সংস্কৃতশিক্ষার্থীগণের মধ্যে অতি অল্পই দেখা যেত; উত্তর-ভারতে বেদান্ত-শিক্ষার প্রধান ও শ্রেষ্ঠ কেন্দ্র ছিল কালী; বঙ্গীয় পণ্ডিতমণ্ডলীর মধ্যে প্রচলিত ক্ষীণ বেদান্তচর্চা ও বেদান্তাব্যাপনা মূল্যে শাক্যের অদ্বৈতবাদকেই অবলম্বন করেছিল; এবং যোক্ষশাস্ত্রের গ্রন্থানুসারে মনো-চতুষ্পাণীতে এক ব্রহ্মহুত্রই টীকা-ভাষ্য সমেত পড়ানো হত। সভ্যতা উপনিষদ্-মত পণ্ডিতালিকার প্রায় বহির্ভূত ছিল।

পূর্বোক্ত প্রচলিত বারংবার সঙ্গে এই চিত্রের সামঞ্জস্য কতখানি? দেখা যাচ্ছে, রামমোহনের সমকালীন বাংলার প্রথাগত সংস্কৃত পাণ্ডিত্য মূল্যে বিকাশ লাভ করেছিল কাব্য, অলংকার, গ্রাম, স্থিতি, পুরাণ ইত্যাদি শাস্ত্রকে অবলম্বন করে; বেদান্তপাঠে ছাত্রসমাজের আগ্রহ ও ঐ শাস্ত্রের অমূল্যলীন এবং অধ্যাপনার পরিমাণ ছিল সে তুলনায় অতি সামান্য; টোল-চতুষ্পাণীতে তার যেটুকু ক্ষণ অস্তিত্ব ওয়ার্ড, আডাম বা মার্টিনের বর্ণনা থেকে অনুভব করা যায় তাও ছিল এক বিশেষ ধারাশ্রয়ী। অপরপক্ষে এমন এক নিঃসংশয়ে অতিরঞ্জন যে শাস্ত্রবিচারের ক্ষেত্রে রামমোহনের সমস্ত প্রতিপক্ষই বেদান্তশাস্ত্রে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ ছিলেন। এঁদের মধ্যে পণ্ডিত মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার যে, গভীরভাবে না হলেও, বেদান্তসাহিত্যের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন তার প্রমাণ আছে রামমোহন-রচিত ‘বেদান্তদ্বন্দ্ব’এর উত্তরস্বরূপ প্রকাশিত তার ‘বেদান্তচক্রিকা’র পৃষ্ঠায়।^{১৫} আদৌ রামমোহনের প্রতিপক্ষ, উত্তরকালে তার মতামতবর্তী শিষ্য উৎসবানন্দ বিদ্যাবাণীশ পণ্ডিত রামচন্দ্র বিদ্যাবাণীশের সঙ্গে ব্রাহ্মসমাজে উপনিষদ্ পাঠ করতেন। রামমোহন স্বয়ং ‘কবিতাব্যবহারের সহিত বিচার’ গ্রন্থে বলেছেন: “আমরা ঈশ, কেন, কষ্ট, মুখু ও মাণ্ডুকা ঐ দশোপনিষদের মধ্যে সম্পূর্ণ পাঁচ উপনিষদের ভাষ্যবিবরণ করিগছি... সেই সকল ভাষ্যবিবরণের পুস্তক শত শত এই নগরে এবং এতদেঙ্গে পাওয়া যায়বেক এবং ঐ সকল মূল উপনিষদ্ ও আচার্যের ভাষ্য এবং বেদান্তদর্শন ও তাহার ভাষ্য মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ভট্টাচার্যের বাটিতে এবং কালেক্সে ও অন্যান্য পণ্ডিতের নিকট এই দেশেই আছে তাহা দৃষ্ট করিলে বিজ্ঞলোক জানিতে পারিবেন বেদের স্থান স্থানের বিপরীত অর্থে ও বেদান্তদর্শনের বিপরীত সূত্রে ভাষ্য বিবরণ

করা গিয়াছে কিম্বা সম্পূর্ণ উপনিষদ্ সকলের ও বেদান্তদর্শনের অর্থ করা গিয়াছে।”^{২৩} রামমোহনের সমকালে বাংলাদেশে বেদান্তচর্চার যে অস্তিত্ব ছিল এই উক্তিই তার প্রমাণ। তবে রবীন্দ্রনাথের পূর্বোক্ত মন্তব্যও একেবারে ভিত্তিহীন নয়। ‘কবিতাকার’এর প্রতি প্রদত্ত রামমোহনের উত্তরের শেষাংশ থেকে মনে হয় কবিতাকার এমন একটা অভিযোগ তুলেছিলেন যে রামমোহন উপনিষদ্ ও বেদান্তদর্শনের নাম করে যে প্রচার করেছেন তা প্রকৃত উপনিষদ্ বা বেদান্ত নয়—অনেকাংশে কল্পিত বা কৃত্রিম শাস্ত্র। দুর্ভাগ্যবশত ‘কবিতাকার’এর পরিচয় জানা যায় নি বা রামমোহনের বিরুদ্ধে প্রকাশিত তাঁর মূল পুস্তকের সন্ধানও মেলে নি। তা ছাড়া ‘পাষণ্ডীড়ন’ গ্রন্থে কাশীনাথ তর্কপঞ্চাননের অভিযোগ ছিল রামমোহন-প্রচারিত শাস্ত্রসমূহ ‘স্বকপোলকল্পিত’; যার উত্তরে রামমোহনকে বলতে হয়েছিল: “প্রণব কি স্বকপোলকল্পিত হয়েন? কি গায়ত্রী ও দশোপনিষৎ, বেদান্ত, যাহা আমাদের উপাসনীয় হইয়াছেন, তাহা স্বকপোলকল্পিত হয়েন? ও বেদান্তদর্শন ও মহুস্বৃতি ও ভগবদ্গীতা ও প্রসিদ্ধ সংগ্রহকারণের বচন সকল, যাহা ব্যতিরেক অত্র কোন বচন কোন স্থানে আমরা লিখি না, সেই সকল শাস্ত্র কি স্বকপোলকল্পিত হয়েন?”^{২৪}

সে-যুগে যে অল্প পরিমাণ বেদান্তচর্চার অস্তিত্ব ছিল সেটুকুও এর ধারক-বাহক পণ্ডিতবর্গের রক্ষণশীল গতানুগতিক দৃষ্টিভঙ্গির জগৎ জাতির কোনো বৃহৎ কলাগাধানে ব্যবহৃত হতে পারে নি। এই পণ্ডিতগণ বেদান্তকে সাধারণের অবোধ সংস্কৃত ভাষায় গণ্ডিবদ্ধ করে রাখবার পক্ষপাতী ছিলেন; বাঙলা প্রভৃতি প্রচলিত লৌকিক ভাষায় এই মোক্ষশাস্ত্রের অহুবাদ বা সাধারণের মধ্যে তার প্রচারের তাঁরা ছিলেন ঘোর বিরোধী। রামমোহন কর্তৃক বাঙলা, হিন্দুস্থানী প্রভৃতি ভাষার মাধ্যমে বেদান্ত-প্রচারকে বিদ্রূপ করে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার তাঁর ‘বেদান্ত-চন্দ্রিকা’তে বলেছেন: “তাদৃশ তত্ত্বজ্ঞানীদের হাটের মধ্যে ব্রহ্মজ্ঞান এই লৌকিক গাথার ছায় যে অসদুপদেশ তাহাতে আস্থা করিয়া অন্ধগোলাঙ্গুল ছায়ে নষ্ট হইবে না।”^{২৫} অত্র তাঁর উক্তি আরও স্পষ্ট: “...শাস্ত্রসিদ্ধান্ত নিতান্ত লৌকিক ভাষাতে থাকে না কিন্তু স্থপক বদরী ফলবৎ বাক্যেতে বদ্ধ হইলেই থাকে। আরো যেমন রূপালঙ্কারবতী সাধ্বী স্ত্রীর হৃদয়ার্থবোদ্ধা স্তম্ভের পুরুষেরা দিগম্বরী অসত্য নারীর সন্দর্শনে পরাশ্রয় হন তেমনি সালঙ্কারা শাস্ত্রার্থবতী সাধুভাষার হৃদয়ার্থবোদ্ধা সংপুরুষেরা নগ্না উচ্ছৃঙ্খলা লৌকিক ভাষা শ্রবণমাত্রেতেই পরাশ্রয় হন।”^{২৬} রামমোহন-প্রতিপক্ষ ‘কবিতাকার’ এমন হাস্যকর অভিযোগও করেছিলেন যে রামমোহন কর্তৃক বেদান্ত-উপনিষদ্ বিষয়ক গ্রন্থাদি প্রকাশের ফলে দেশে ব্যাপকভাবে অমঙ্গল, মরুস্তর ও মারীভয় উপস্থিত হয়েছে।^{২৭} পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও খ্রীষ্টধর্মতত্ত্বের সঙ্গে তুলনামূলকভাবে সংস্কৃত ও বাঙলার মাধ্যমে বেদান্তশিক্ষার যে ব্যবস্থা রামমোহন তাঁর বেদান্ত বিদ্যালয়ের মাধ্যমে করেছিলেন এবং বাঙলা ও হিন্দুস্থানী অহুবাদের মাধ্যমে ব্রহ্মহুত্র, উপনিষদ্ ও গীতার তত্ত্ব যেভাবে সাধারণের মধ্যে পরিবেশন করবার প্রয়াস পেয়েছিলেন সেই নির্ভীক, মূক্ত, উদার দৃষ্টির সঙ্গে পূর্বোক্ত পণ্ডিতগণের রক্ষণশীল কুসংস্কারাচ্ছন্ন মনোভাবের কী দ্বন্দ্বের প্রভেদ! এই কারণেই রামমোহনের দ্বারা আধুনিক যুগে জাতির ভাবজীবনে বেদান্তের সমরোপযোগী নবজন্ম সম্ভবপর হয়েছিল আর তাঁর সমকালীন বিরুদ্ধপক্ষীয় পণ্ডিতগণের বেদান্তজ্ঞান আপনাকে প্রমাণ করেছিল বক্ষ্যা।

উত্তর-ভারতের তৎকালীন বেদান্তচর্চার প্রধানতম কেন্দ্র কাশীতে যে রামমোহনের বেদান্তচর্চার সূত্রপাত এই প্রচলিত ধারণায় সন্দেহ করবার বিশেষ কোনো কারণ দেখা যায় না। তাঁর অন্তরঙ্গ ব্রহ্মদ একেশ্বরবাদী (unitarian) পাদ্রী আডাম ১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে মন্তব্য করেছিলেন, রামমোহন সর্বসাকুল্যে দশ বা বারো

বৎসর কাশীতে অবস্থান করেন।^{১৭} এই দারপা ভ্রাস্ত। রামমোহনের বিষয়-সম্পত্তি-সংক্রান্ত মামলার নথিপত্র থেকে প্রমাণিত হয়, সম্ভবত ১৭৯৯ খ্রীষ্টাব্দে তিনি পাটনা, কাশী প্রভৃতি দূরবর্তী অঞ্চলে যাবার উদ্দেশ্যে বঙ্গদেশ ত্যাগ করেন। ১৮০০ বা ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি একবার ফিরে এসেছিলেন বটে, কিন্তু ১৮০৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি যে কাশীতে কর্মরত ছিলেন কিছু সমসাময়িক স্থানীয় নথিপত্রের সাহায্যে তার প্রমাণ পাওয়া গিয়েছে।^{১৮} রামমোহনের কাশী-প্রবাস অ্যাডামের অহুমান অহুযায়ী দশ বা বারো বৎসর দীর্ঘ হলে তাঁর জীবনের এই পর্বভুক্ত অত্যন্ত ঘটনার সঙ্গে এর সামঞ্জস্য করা যায় না। কিন্তু সম্ভবত ১৭৯৯ থেকে ১৮০৩-০৫ এর মধ্যে রামমোহন বেশ কিছুকাল কাশীতে কাটিয়েছিলেন, যদিও এই কাশীবাসে মধ্যে মধ্যে ছেদ পড়েছিল; কেননা ঐ ১৮০৩ খ্রীষ্টাব্দেই তিনি ঢাকা-জালালপুরে ও মুর্শিদাবাদেও অল্পকালের জন্য সিভিলিয়ান টমাস উডফোর্ডের অধীনে কর্মে নিযুক্ত ছিলেন এমন প্রমাণ আছে। সে-সময়ে কলিকাতা বা বাঙলাদেশের অগ্রজ বেদান্তচর্চার বিশেষ সুবিধা না থাকায় কাশীবাসকালে সেখানে এই শাস্ত্র অহুশীলনের প্রাপ্ত সুযোগ যে রামমোহন গ্রহণ করেছিলেন তা সহজেই অহুমেয়। উত্তরকালে জীবনের রংপুর-পর্বে (১৮০৯-১৮১৫) তিনি উপনিষদ-বেদান্তে তাঁর ব্যুৎপত্তি নিয়মিত অহুশীলনের দ্বারা গভীরতর করেছিলেন নিশ্চয়, কেননা, দেখা যায় ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় স্থায়ীভাবে বসবাস আরম্ভ করবার সঙ্গে সঙ্গেই তিনি ‘বেদান্তগ্রন্থ’ শীর্ষক তাঁর সুদীর্ঘ ব্রহ্মসূত্রভাষ্য প্রকাশ করেছেন। এই গ্রন্থের প্রাথমিক রচনাপর্ব অবশ্যই রংপুরে সমাপ্ত হয়েছিল।

বেদান্তিক ও বেদান্ত-ব্যাখ্যাতা রূপে রামমোহনের আত্মপ্রকাশ ঘটে তাঁর জীবনের কলিকাতা-পর্বে (১৮১৫-১৮৩০)। হিন্দুশাস্ত্রের অহুবাদ, ব্যাখ্যা ও বিচার-সম্পর্কিত তাঁর সবগুলি গ্রন্থই প্রকাশিত হয়েছিল এই সময়সীমার মধ্যে। তার মধ্যে বিভিন্ন ভাষায় রচিত বেদান্ত-বিষয়ক গ্রন্থনিচয়ের একটি তালিকা এখানে দেওয়া যেতে পারে:

বাঙলা: (১) বেদান্তগ্রন্থ (কলিকাতা, ১৮১৫); (২) বেদান্তসার (কলিকাতা, ১৮১৫ বা ১৮১৬); (৩) তলবকারোপনিষৎ (কেনোপনিষৎ), মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৬); (৪) ঈশোপনিষৎ, মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৬); (৫) কঠোপনিষৎ, মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৭); (৬) মাণ্ডুক্যোপনিষৎ, মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৭); (৭) মুণ্ডকোপনিষৎ, মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৯); (৮) শংকরাচার্য কর্তৃক রচিত বলে অহুমিত আত্মানাত্মবিবেক, মূল ও বঙ্গাহুবাদ (কলিকাতা, ১৮১৯)।

হিন্দুস্থানী: (১) বেদান্তগ্রন্থ (এই নামের পূর্বোক্ত বাঙলা গ্রন্থের হিন্দুস্থানী অহুবাদ) (কলিকাতা, ১৮১৫); (২) বেদান্তসার (এই নামের পূর্বোক্ত বাঙলা গ্রন্থের হিন্দুস্থানী অহুবাদ) (কলিকাতা, ১৮১৫ বা ১৮১৬)।

ইংরেজি: (১) Translation of an Abridgment of the Vedant (‘বেদান্তসার’ এর ইংরেজি অহুবাদ) (Calcutta, 1816); (২) Translation of the Kenopanishad (Calcutta, 1816); (৩) Translation of the Ishopanishad (Calcutta, 1816); (৪) Translation of the Mundukopanishad (Calcutta, 1819); (৫) Translation of the Kathopanishad (Calcutta, 1819)।

জার্মান: (১) *Auflosung des Wedant* (‘বেদান্তসার’-এর জার্মান অল্পবাদ) (Jena, 1817)।

ডাচ: (১) *Vertaling Van Verscheidene voername Boeken Pladtsen en Teksten van de Veddas* (Kampen, 1840); ১৮৩২ খ্রীস্টাব্দে ব্রাহ্মণ্য শাস্ত্রের ব্যাখ্যা ও বিচারমূলক রামমোহনের তেরোখানি পূর্বপ্রকাশিত গ্রন্থের একটি একত্র সংস্করণ ‘*Translation of Several Principal Books, Passages and Texts of the Veds, and of some Controversial Works in Brahmunical Theology*’ আখ্যায় লণ্ডন থেকে প্রকাশিত হয়। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় সেটিরই ডাচ অল্পবাদ রামমোহনের মৃত্যুর পরে উপরি-উক্ত নামে কাম্পেন থেকে প্রকাশিত হয়েছিল।

প্রদত্ত তালিকায় এ পর্যন্ত রামমোহনের শাস্ত্রাল্পবাদ ও শাস্ত্রব্যাখ্যা শ্রেণীর গ্রন্থগুলির নামই করা হয়েছে। এই পর্যায়ের রচনার মধ্যে তাঁর অধুনালুপ্ত ভগবদগীতার বাঙলা পত্নাল্পবাদের নাম অবশ্যই উল্লেখ্য। গীতা তাঁর নিজের অতি প্রিয় গ্রন্থ ছিল।^{১*} তা ছাড়া তিনি বেদান্তশাস্ত্রপ্রচারের উদ্দেশ্যে ঈশ, কেন, কঠ, মুণ্ডক প্রভৃতি কয়েকখানি উপনিষদের সংস্কৃত বৃত্তিসমেত সংস্করণ প্রকাশ করেছিলেন; ব্রহ্মসূত্রের সমগ্র শাংকর ভাষ্যও তিনি পৃথকভাবে মুদ্রিত করেন (কলিকাতা, ১৮১৮)।^{২*} রামমোহনের বাঙলা গ্রন্থাবলীর সম্পাদক রাজনারায়ণ বসু ও আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ উল্লেখ করেছেন, তিনি ‘ছান্দোগ্য’ ও ‘শ্বেতাশ্বতর’ উপনিষদদ্বয়ও (সংস্কৃত মূল অথবা অঙ্কগুলির শায় বঙ্গাল্পবাদ সহ) প্রকাশ করেছিলেন,^{৩*} কিন্তু এগুলির সন্ধান পাওয়া যায় নি। উপরি-উক্ত রচনাসমূহের মধ্যে প্রধানত বেদান্তের তত্ত্বব্যাখ্যাতরূপে রামমোহনের বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। এই তত্ত্ব প্রতিষ্ঠার নিমিত্ত তাঁকে বিভিন্ন প্রতিপক্ষের সঙ্গে শাস্ত্রবিচারে প্রবৃত্ত হতে হয়েছিল। সেই বিচারগ্রন্থগুলিতে রামমোহনের তর্কপ্রতিভা বিশেষরূপে পরিষ্কৃত। এগুলি যেন তাঁর সমগ্র বেদান্ত-আলোচনার তর্কপাদ। এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে বাংলায় অন্তত চারটি উল্লেখের দাবি রাখে, যথা ১. উৎসবানন্দ বিজ্ঞাবাগীশের সহিত বিচার (কলিকাতা, ১৮১৬-১৭); ২. ভট্টাচার্যের সহিত বিচার (কলিকাতা, ১৮১৭); ৩. গোস্বামীর সহিত বিচার (কলিকাতা, ১৮১৮); ও ৪. কবিতাকারের সহিত বিচার (কলিকাতা, ১৮২০)। ইংরেজিতে এই শ্রেণীর প্রধান দুখানি গ্রন্থ ১. *A Defence of Hindoo Theism in reply to the attack of an advocate for Idolatry, at Madras* (কলিকাতা, ১৮১৭); ও ২. *A Second Defence of the Monotheistical System of the Veds in reply to an apology for the present state of Hindoo Worship* (কলিকাতা, ১৮১৭)। এই গোত্রভুক্ত আরো কয়েকখানি বাঙলা-ইংরেজি পুস্তক-পুস্তিকা আছে, তবে আলোচ্য প্রসঙ্গে সেগুলির গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত অল্প। প্রয়োজনমত যথাস্থানে উল্লিখিত হবে। কিন্তু রামমোহন কেবলমাত্র তাত্ত্বিক বা তার্কিক ছিলেন না; বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদকে জীবনে রূপায়িত করার প্রয়োজন তিনি তীব্রভাবে অনুভব করেছিলেন। স্তত্রাং ধর্মজীবন সংগঠনের জন্ত তাঁকে একটি উপাসনা-প্রণালী উদ্ভাবন করতে হয়েছিল। ব্রহ্মবাদের এই ব্যবহারিক দিকটি তাঁর অপর কতিপয় রচনার বিষয়, যথা, ১. প্রার্থনাপত্র (কলিকাতা, ১৮২৩); ২. ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থের লক্ষণ (কলিকাতা, ১৮২৬); ৩. গায়ত্র্যা পরমোপাসনাবিধানম্ (কলিকাতা, ১৮২৭); ৪. ব্রহ্মোপাসনা (কলিকাতা, ১৮২৮); ৫. অল্পুঠান (কলিকাতা, ১৮২৯); ও ৬. ক্ষুদ্রপত্রী (কলিকাতা, ?)। এগুলির অল্পরূপ কিছু রচনা

ইংরেজিতেও আছে, যেমন ১. Humble Suggestions to his countrymen who believe in the One True God (কলিকাতা, ১৮২৩); ২. Translation of a Sanscrit Tract on different modes of Worship (কলিকাতা, ১৮২৫); ৩. A Translation into English of a Sanskrit Tract inculcating the Divine Worship; esteemed by those who believe in the revelation of the Veds as most appropriate to the nature of the Supreme Being (কলিকাতা, ১৮২৭); ও ৪. The Universal Religion: Religious Instructions founded on Sacred Authorities (কলিকাতা, ১৮২৯)। দেখা যাচ্ছে, তত্ত্বব্যাখ্যা, তর্কবিচার ও সাধন—মুখ্যত এই তিন ভূমিকে আশ্রয় করে রামমোহনের বেদান্ত-আলোচনা বিস্তার লাভ করেছে। আমাদের যথাক্রমে এগুলির আলোচনায় অগ্রসর হতে হবে।

রামমোহন বেদান্ত-আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন শংকর, রামানুজ প্রমুখ ভারতবর্ষের প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বেদান্তাচার্যগণের প্রদর্শিত পথ ও ঐতিহ্যকে অম্লসরণ করে। এই চিরাচরিত ধারার সম্ভবত তিনিই শেষ বেদান্তভাষ্যকার। শ্রুতিপ্রামাণ্যের সম্পূর্ণ স্বীকৃতির উপরই এই ধারা প্রতিষ্ঠিত। এই বিষয়ে জনৈক আধুনিক মনন্থী সমালোচক যথার্থ বলেছেন: “...মহাত্মা রামমোহন রায়...একজন শাস্ত্রের অসাধারণ মীমাংসক ছিলেন।...তিনি বেদ ও অগ্ন্যস্ত্র সমুদায় শাস্ত্রের যথাযোগ্য মাত্রা রাখিয়া শাস্ত্রের এক চমৎকার সংক্ষেপ মীমাংসা আমারদিগকে প্রদান করিয়া গিয়াছেন। এইক্ষেণে ইউরোপীয় দর্শনকারদের শ্রেণীর অনেক গ্রন্থকার এ দেশে জন্মগ্রহণ করিতে পারিবে, কিন্তু রামমোহন রায় যে শ্রেণীর দর্শনকার ছিলেন, বোধ হয় শাস্ত্রপ্রিয় ভারত-রাজ্য তাঁহার অর্ঘ্যপোতারোহণের সঙ্গে সঙ্গে তাহা হইতে চিরকালের নিমিত্তে বঞ্চিত হইয়াছেন।”^{৩২} এই বেদ-প্রামাণ্য ও আত্মযজ্ঞিক শাস্ত্রসমূহের প্রামাণ্য রামমোহন কী অর্থে কতদূর স্বীকার করে নিয়েছিলেন তা কিঞ্চিৎ বিচার করে দেখা আবশ্যক, কেননা বেদান্তমত স্থাপনে তাঁর স্থিতিগত পূর্বস্বরূপগণের মতোই তিনি শ্রুতিকে অস্বতন্ত্র প্রমাণ হিসাবে বার বার উল্লেখ করেছেন।

তাঁর প্রথম জানিত রচনা আরবী-ফার্সীতে লিখিত ‘তুহ্ ফা-ই-উল্ মুওয়াহ্বিদিন্’ (এ রচনাকাল আনুমানিক ১৮০৩-০৪) রামমোহন আত্মপ্রকাশ করেছিলেন কঠোর যুক্তিবাদীরূপে। ইসলামের যুক্তিবাদী মুতাজিলা ও মুওয়াহ্বিদিন্ সম্প্রদায়দ্বয়ের দ্বারা প্রভাবিত এই ক্ষুদ্র পুস্তিকায় যদিও তিনি এক সার্বভৌম একেশ্বরবাদী সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন তবু কোনো প্রচলিত ধর্ম, ধর্মশাস্ত্র বা ধর্মগুরুকে অস্বস্তি বলে স্বীকার করেন নি; অধিকন্তু প্রত্যেক ঐতিহাসিক ধর্মের মূল সত্যের সঙ্গে কালক্রমে যে বহুল পরিমাণে কুসংস্কার, অন্ধ বিশ্বাস, অলৌকিক গাল-গল্প ও পুরোহিততন্ত্রের সংমিশ্রণ ঘটেছে ও ফলে ধর্মবিশ্বাসীদের ভাগ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জুটেছে প্রবঞ্চনা, নিপুণ বিশ্লেষণের দ্বারা তা দেখিয়েছেন। কিন্তু উত্তর জীবনে ধর্মশাস্ত্র সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হয়েছিল। বিভিন্ন শাস্ত্রের, বিশেষত উপনিষদ, ব্রহ্মসূত্র ও গীতা-বেদান্তের এই প্রস্থানত্রয়ের, গভীরতর আলোচনার ফলে তিনি ক্রমশ উপলব্ধি করেন বিভিন্ন দেশকালে বিভিন্ন ঋষি ও ঋষীদের প্রজ্জ্বলিত আধ্যাত্মিক সত্যসকল ধর্মশাস্ত্রগুলিতে সঞ্চিত হয়ে আছে; অল্পভূতিমূলক এই সত্য নিছক যুক্তির অগম্য। শাস্ত্রসমূহের মধ্যে এই রত্নের পাশে অবশ্য যুগে যুগে বহু আবর্জনাও জমা হয়েছে যেগুলি সর্বথা বর্জনীয়; কিন্তু রত্নগুলিকে অবহেলা করলে চলবে না। ধর্মের পূর্ণ পরিচয় লাভ করতে হলে শাস্ত্রীয় আধ্যাত্মিক সত্য ও যুক্তি, দুইয়েরই সমান প্রয়োজন—একটিকেও বাদ দেবার উপায় নেই। তাই প্রমাণ

হিসাবে তিনি শাস্ত্র ও যুক্তিতে সমান মর্যাদা দিয়েছেন। বিচার প্রসঙ্গে নিছক শাস্ত্রনির্ভর মনোভাবের অসম্পূর্ণতা প্রতিপাদনপূর্বক তাঁকে নিম্নলিখিত বৃহস্পতি-বচন উদ্ধৃত করতে দেখা যায়^{৩৩} :

কেবলং শাস্ত্রমাত্রিত্য ন কর্তব্যো বিনির্গমঃ ।

যুক্তিহীনবিচারেণ ধর্মহানিঃ প্রজায়তে ॥

অপর পক্ষে সম্পূর্ণ যুক্তিতর্কের পথেও যে আধ্যাত্মিক সত্য লাভ করা যায় না সে সম্পর্কেও তাঁর মনে পরবর্তীকালে কোনো সন্দেহ ছিল না। এর প্রমাণ রয়েছে কেনোপনিষদের ইংরেজি অনুবাদের ভূমিকায় তাঁর এবংবিধ উক্তি: "When we look to the traditions of ancient nations we often find them at variance with each other; and when discouraged by this circumstance, we appeal to reason as a surer guide, we soon find how incompetent it is, alone, to conduct us to the object of our pursuit. We often find that, instead of facilitating our endeavours or clearing up our perplexities, it only serves to generate a universal doubt incompatible with the principles on which our comfort and happiness mainly depend. The best method perhaps is, neither to give ourselves up exclusively to the guidance of the one or the other; but by a proper use of the lights furnished by both, endeavour to improve our intellectual and moral faculties, relying on the goodness of the Almighty Power, which alone enables us to attain that which we earnestly and diligently seek for।"^{৩৪} স্বতরাং রামমোহনের পরিণত মতে শাস্ত্রপ্রামাণ্যের স্বীকৃতি আছে—কিন্তু সে শাস্ত্রপ্রামাণ্য হবে যুক্তির কষ্টিপাথরে পরীক্ষিত। এর সঙ্গে তিনি আর-একটি প্রমাণ স্বীকার করতেন যেটিকে তিনি বর্ণনা করেছেন common sense বা সহজজ্ঞান বলে। শাস্ত্রালোচনা ও ধর্মসাধনার পথে তিনি এই তিনের উপযুক্ত সংমিশ্রণকেই আদর্শ মেনেছেন! ইংলণ্ডে ইউনিটেরিয়ান অ্যাসোসিয়েশন কর্তৃক সম্বর্ধনার উত্তরে বক্তৃতাপ্রসঙ্গে তিনি এই মত স্পষ্ট বক্তৃতা করেন: "There is a battle going on between reason, scripture and common sense, and wealth, power and prejudice. These three have been struggling with the other three; but I am convinced that your success, sooner or later, is certain।"^{৩৫} স্বতরাং দেখা যাচ্ছে রামমোহন উত্তরকালে তাঁর প্রথম জীবনের নিছক যুক্তিবাদ পরিত্যাগ করে শ্রুতিপ্রামাণ্য স্বীকার করলেও আধ্যাত্মিক জ্ঞানলাভের উপায়স্বরূপ এককভাবে তাকে যথেষ্ট মনে করেন নি, যুক্তি ও সহজজ্ঞানের সঙ্গে শ্রুতির অবিচ্ছিন্নতা ও ঐতিহ্যকে সমন্বিত করে নেবার প্রয়োজন অনুভব করেছিলেন। আর-এক বিষয়েও এক্ষেত্রে রামমোহনের দৃষ্টি ভারতবর্ষীয় পূর্বাচার্যগণের অপেক্ষা উদার ও যুগোপযোগী ছিল। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বেদান্তাচার্যরা শাস্ত্র বলতে বুঝতেন মুখ্যত বেদকে ও গোণত বৈদিক ঐতিহ্যবাহী স্মৃতি, পুরাণ, তন্ত্র ইত্যাদিকে। তাঁদের দৃষ্টি ভারতবর্ষের এই ব্রাহ্মণ্য পরিমণ্ডলকে কদাচ অতিক্রম করেন নি। অপর পক্ষে রামমোহন অনুভব করেছিলেন, প্রজ্ঞালব্ধ আধ্যাত্মিক সত্য কখনো কোনো বিশেষ দেশ, কাল, জাতি বা গোষ্ঠীর একান্ত নিজস্ব সম্পত্তি হতে পারে

না ; সর্বদেশে সর্বকালে এই সত্যদ্রষ্টাগণের আবির্ভাব হয়েছে। সুতরাং আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতার সঞ্চয় কেবলমাত্র বৈদিক ঋষিগণেরই ছিল এমন কথা বলা ঐতিহাসিক সত্যের অপলাপ ও অযৌক্তিক সংকীর্ণ-দৃষ্টির পরিচায়ক ; পৃথিবীর সমস্ত ধর্মশাস্ত্রেই এই সত্যোপলব্ধির পরিচয় আছে। তাঁর মুসলিম ও খ্রীষ্টীয় প্রতিপক্ষগণের সঙ্গে আলোচনা-কালে তিনি ঐ সম্প্রদায়দ্বয়ের ধর্মশাস্ত্রগুলিকেও সমুচিত শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকার করেছেন, যেমন শ্রুতিপ্রামাণ্য স্বীকার করেছেন বেদান্ত-আলোচনার বেলায়। এই অসাম্প্রদায়িক বিশ্বদৃষ্টি রামমোহনের শাস্ত্রপ্রামাণ্য-স্বীকারের বৈশিষ্ট্য। বলা বাহুল্য, সর্বশাস্ত্রের ক্ষেত্রেই তিনি শাস্ত্রলব্ধ জ্ঞানকে যুক্তি ও সহজবুদ্ধি দ্বারা পরীক্ষা ও মার্জনা করে নেবার উপদেশ দিয়েছেন।

রামমোহনের স্থবিস্তীর্ণ রচনার মধ্যে শাস্ত্রপ্রামাণ্যকে যে ভাবে এবং যে পরিমাণে স্বীকার করা হয়েছে তার মধ্যে স্পষ্টত একটি ক্রম লক্ষ্য করা যায়। এই ক্রমনির্দেশের ক্ষেত্রে তিনি সাধারণ ভাবে ভারতের পূর্বতন বেদান্তচর্চাগণের অনুসরণ করলেও কোনো কোনো দিকে স্বকীয়তার পরিচয়ও দিয়েছেন। শাস্ত্র-প্রামাণ্য বিচারে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির বৈশিষ্ট্যগুলিকে গুরুত্ব অনুসারে যে ভাবে ভাগ করা যেতে পারে তা সম্ভবত এই :

১. বেদই সর্বাধিক প্রামাণিক এবং শাস্ত্রাদির মধ্যে যা বেদবিরুদ্ধ বা বেদার্থপ্রতিস্পর্ধী তা নিম্ননীয় ও বর্জনীয়। দ্বিতীয় সংখ্যা ‘ব্রাহ্মণ সেবধি’ পত্রে (১৮২১) তিনি স্পষ্ট বলেছেন, “গ্রন্থের মাঝামাঝের সাধারণ নিয়ম এই, যে সকল গ্রন্থ বেদবিরুদ্ধ অর্থ কহে তাহা অপ্রমাণ।...হিন্দুদের পুরাণতন্ত্রাদি বেদের অঙ্গ কিন্তু সাক্ষাৎ বেদ নহেন ; বেদের সহিত পুরাণাদির অনৈক্য হইলে ঐ পুরাণাদির বচন অগ্রাহ্য হয়।” অতঃপর তিনি তাঁর উক্তির সমর্থনে স্মার্ত (রঘুনন্দন)-দ্বৃত নিম্নলিখিত বচন উদ্ধার করেছেন :

শ্রুতিস্মৃতিবিরোধে তু শ্রুতিরেব গরীয়সী।

অবিরোধে সদা কার্যং স্মার্তং বৈদিকং সত্য ॥৩৩

২. রামমোহন-অবলম্বিত শাস্ত্রবিচারের দ্বিতীয় সূত্র হল, শ্রুতি বা বেদ শাস্ত্রহিসাবে সর্বাধিক প্রামাণিক হলেও বেদের জ্ঞানকাণ্ড (অর্থাৎ উপনিষদ) তার কর্মকাণ্ড অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। এই প্রসঙ্গে তিনি মুণ্ডকোপনিষদ (১.১.৫) উদ্ধৃত করেছেন : “দ্বৈ বিত্তে বেদিতব্যে ইতি হ স্ম যদ্ব স্মবিদো বদন্তি পরা চৈবাপরা চ ; তত্রাপরা ঋত্বোদো যজুর্বেদঃ সামবেদো অথর্ববেদঃ শিক্ষা কল্পে ব্যাকরণং নিরুক্তং ছন্দো জ্যোতিষমিতি ; অথ পরা যয়া তদক্ষরমদিগম্যতে”—বিত্তা দুই প্রকার হয় জানিবে ব্রহ্মজ্ঞানিরা কহেন ; এক পরা বিত্তা দ্বিতীয় অপরা বিত্তা হয় ; তাহার মধ্যে ঋক্বেদ, যজুর্বেদ, সামবেদ, অথর্ববেদ, শিক্ষা, কল্প, ব্যাকরণ, নিরুক্ত, ছন্দ আর জ্যোতিষ এ সকল অপরা বিত্তা হয় ; আর অপরা বিত্তা তাহাকে কহি যাহার দ্বারা অক্ষর, অদৃশ্য, ইন্দ্রিয়ের অগোচর যে পরব্রহ্ম তাঁহাকে জানা যায় সে কেবল বেদশিরোভাগ উপনিষদ হয়েন।”^{৩৩} এখানে শ্রুতিপ্রমাণের সাহায্যে তিনি বলতে চেয়েছেন, বেদের যাগযজ্ঞাদি বাহ্য অনুষ্ঠান বিষয়ক ও স্বর্গাদি ফললাভ বিষয়ক উপদেশসম্পন্ন অংশগুলি অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট ; এগুলি শ্রুতির ভাষায় অপরা বিত্তা মাত্র। সেই বিত্তাই পরা বা শ্রেষ্ঠ যার দ্বারা অক্ষর পুরুষ বা ব্রহ্মকে জানা যায়। পরা বিত্তা বলতে উপনিষদকে বুঝতে হবে ; সুতরাং শ্রুতির অগ্রাগ্রহ অংশ অপেক্ষা ব্রহ্মজ্ঞানপ্রতিপাদক উপনিষদই অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ ও মাত্র। রামমোহনের এই দৃষ্টিভঙ্গি যে বিশেষভাবে শংকরমতের দ্বারা প্রভাবিত এ কথা মনে করবার যথেষ্ট কারণ আছে। শংকর বৈদিক কর্মকাণ্ডের প্রাথমিক মূল্য সম্পূর্ণ অস্বীকার না করলেও তাঁর বেদান্তভাষ্যের মুখ-

বন্ধে তাকে অবিভাবীন, অধ্যাসমূলক ও ব্রহ্মজ্ঞানলাভের পক্ষে একান্ত অল্পযোগী রূপে বর্ণনা করেছেন।^{৩৭} উপরন্তু শংকর শ্রুতি ও স্মৃতির প্রমাণের উপর নির্ভর করে এমনও বলেছেন যে বর্ণাশ্রমের অন্তর্গত কোনো একটি বিশেষ আশ্রম যিনি অবলম্বন নাও করেছেন এমন ব্যক্তিও ব্রহ্মজ্ঞানলাভের যোগ্যতা অর্জন করতে পারেন। এ ক্ষেত্রে রামমোহনকেও শংকরের প্রতিধ্বনি করতে দেখা যায়।^{৩৮} মুখ্যত এই সমস্তা নিয়েই দক্ষিণী পণ্ডিত সুব্রহ্মণ্য শাস্ত্রীর সহিত রামমোহনের শাস্ত্রার্থ হয়েছিল। শাস্ত্রীর বক্তব্য ছিল, বৈদিক কর্মকাণ্ডের অহুষ্ঠান ব্যতীত ব্রহ্মজ্ঞানলাভ হতে পারে না। উত্তরে রামমোহন শাস্ত্রপ্রমাণের সাহায্যে প্রতিপন্ন করেন, “ইহা সর্বথা অমাত্ৰ হয়, যে বর্ণাশ্রমকর্মের অহুষ্ঠান ব্যতিরেকে ব্রহ্মজ্ঞানের উৎপত্তি হয় না।”^{৩৯} সুতরাং ব্রহ্মজ্ঞান যে শ্রৌতকর্মনিরপেক্ষ হতে পারে এ বিষয়ে রামমোহন সুনিশ্চিত ছিলেন এবং শংকরের মতো এই জ্ঞানমার্গের শ্রেষ্ঠতায় দৃঢ়বিশ্বাসী ছিলেন।

৩. রামমোহন বেদান্তব্যাখ্যায় শ্রুতিপ্রমাণপ্রয়োগপ্রসঙ্গে তৃতীয় যে সূত্র স্বীকার করেছেন তাকে শংকর-রামায়াজ প্রভৃতি প্রাচীন আচার্যগণের অহুসরণে বলা যেতে পারে শ্রুতির একবাক্যতা। উপনিষদগুলি বৈদিক ব্রহ্মবিচার মূল্যদার হলেও ভিন্ন ভিন্ন উপনিষদে আপাতদৃষ্টিতে কিছু কিছু পরস্পরবিরোধী সিদ্ধান্তও বর্তমান। কোথাও বা সত্ত্ব উপাসনা, কোথাও বা নিগূণ উপাসনা ব্যাখ্যাত হয়েছে। কোথাও বা সৃষ্ট বস্তু বা দেবতাকে ব্রহ্মরূপে বর্ণনা করা হয়েছে। সমগ্র শ্রুতিকে তর্কাতীত প্রমাণ গণ্য করতে হলে এই-সব আপাত-অন্তর্বিরোধের নিরসন হওয়া আবশ্যক। এই প্রয়োজনবোধ থেকেই আসে শ্রুতির একবাক্যতা স্বীকার। এই দৃষ্টিতে তত্ত্বগত ভাবে সমগ্র বেদ এক অখণ্ড ও সামঞ্জস্যপূর্ণ শাস্ত্র।

• সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে বিরোধী শ্রুতিবাক্যসমূহের মধ্যে সংগতি রক্ষা করাই এই মতাবলম্বীগণ কর্তব্য মনে করেন। শংকর তাঁর ব্রহ্মসূত্রভাষ্যের প্রায় সর্বত্র নির্বিশেষ অদ্বৈতবাদের সমর্থনে বিভিন্ন শ্রুতিবাক্যের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপনের নিমিত্ত প্রভূত যত্ন করেছেন। এ ক্ষেত্রে রামমোহনের বক্তব্য ছিল, সকল বেদের প্রতিপাত্ত একমাত্র পরব্রহ্ম; শ্রুতিবাক্যের মধ্যে বিশেষ কয়েকটি নির্বাচন করে প্রাপ্য দিলে সেগুলির তাৎপর্ষ্যের সঙ্গে শ্রুতিবাক্যের সামগ্রিক তাৎপর্ষ্যের অসংগতি ঘটতে পারে। শ্রুতিসাক্ষ্যের মধ্যে এই স্ববিরোধ এড়াবার উদ্দেশ্যে রামমোহন একাধিক স্থলে বলেছেন, শ্রুতিতে যেখানে আপাতবিচারে সত্ত্ব বা সাকার উপাসনার কথা বলা হয়েছে বলে ধারণা হয়, সেই সকল অংশ প্রকৃতপক্ষে বহুদেবোপাসনাবাচক নয়; ব্রহ্মের সর্বব্যাপিত্ব প্রতিপন্ন করবার উদ্দেশ্যেই সেখানে সীমিত বস্তুকে ব্রহ্ম বলে বর্ণনা করা হয়েছে; যেমন, “বেদের পুনঃ পুনঃ প্রতিজ্ঞার দ্বারা এবং বেদান্তশাস্ত্রের বিবরণের দ্বারা এই প্রতিপন্ন হইয়াছে যে সকল বেদের প্রতিপাত্ত সঙ্গ্রহ পরব্রহ্ম হয়েন।... যদি বল বেদে কোন কোন স্থানে রূপগুণবিশিষ্ট দেবতার এবং মনুষ্যের ব্রহ্মরূপে বর্ণনা করিয়াছেন অতএব তাঁহারা সাক্ষাৎ ব্রহ্মরূপে উপাস্ত্র হয়েন ইহার উত্তর এই: অত্যন্ত মনোযোগ করিলেই প্রতীতি হইবেক যে এমত কথনের দ্বারা ওই দেবতা কিম্বা মনুষ্যের সাক্ষাৎ ব্রহ্ম প্রতীপন্ন হয় নাই, যেহেতু বেদেতে যেমন কোন কোন দেবতার এবং মনুষ্যের ব্রহ্মরূপে দেখিতেছি সেইরূপ আকাশের এবং মনের এবং অগ্নির স্থানে স্থানে বেদে ব্রহ্মরূপে বর্ণন আছে; এ সকলকে ব্রহ্মকথনের তাৎপর্ষ্য বেদের এই হয় যে ব্রহ্ম সর্বময় হয়েন, তাহার অধ্যাস করিয়া সকলকে ব্রহ্মরূপে স্বীকার করা যায়; পৃথক পৃথককে সাক্ষাৎ ব্রহ্ম বর্ণন করা বেদের তাৎপর্ষ্য নহে এই মত সিদ্ধান্ত বেদ আপনি অনেক স্থানে করিয়াছেন...”^{৪০}

সুতরাং দেখা গেল শংকর যেমন উপনিষদ-সমূহের একবাক্যতা প্রতিপাদনকল্পে যুক্তিসহকারে প্রমাণ করবার

চেষ্টা করেছেন, উপনিষদসিদ্ধান্তমাত্রই অদ্বৈত ব্রহ্মতত্ত্বের পরিপোষক, রামমোহনও অল্পরূপভাবে স্থাপন করবার প্রয়াস পেয়েছেন ঐতিহ্যবাহী অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সর্বত্র পরব্রহ্মের অখণ্ড ও সর্বব্যাপিত্ব স্বীকার। মুখ্যত প্রচলিত প্রতিমাপূজার সমর্থকগণের সঙ্গে তাঁকে বিচারে প্রবৃত্ত হতে হয়েছিল বলেই তাঁর উক্তিতে একতত্ত্ববাদ অপেক্ষা স্থানে স্থানে একেশ্বরবাদের উপর ঝোঁক কিছু বেশি পড়েছে ; কিন্তু মূলত তিনি যে একতত্ত্ববাদী দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই এ সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন তার প্রমাণ ‘তাহার অধ্যায় করিয়া সকলকে ব্রহ্মরূপে স্বীকার করা যায়’ তাঁর পূর্বোক্ত এই উক্তির মধ্যই আছে।

৪. রামমোহন-নির্দিষ্ট শাস্ত্রবিচারের পরবর্তী সূত্রটি পুরাণতত্ত্বাদি বেদান্তরকালে রচিত গ্রন্থসমূহের প্রামাণ্যবিষয়ক। এই ক্ষেত্রে তিনি দেখিয়েছেন পুরাণ ও তত্ত্বের বিষয়বস্তুর মধ্যে ছুটি ভাগ আছে। এক অংশে এগুলিতে উপনিষদের মতোই ব্রহ্মকে এক ও অদ্বিতীয় বলে বর্ণনা করা হয়েছে ; অত্র অবশ্যই সাকার দেবতার ও সাকারোপাসনার স্ববিস্তীর্ণ বর্ণনা ও ব্যাখ্যা বর্তমান। কিন্তু এই-সকল গ্রন্থেই আবার বার বার বলা হয়েছে যে দ্বিতীয়োক্ত স্থূল বর্ণনা কেবল তাঁদেরই জ্ঞান যারা চিত্তের দুর্বলতাহেতু নিরাকার ও নিগুণ ব্রহ্মের ধারণা করতে অশক্ত। ঐতিহ্যবাহী না হলে তত্ত্বপুরাণের উক্ত প্রথম অংশ অবশ্য মায়া ; এবং শাস্ত্রব্যাক্যসমূহের সামঞ্জস্যরক্ষার জ্ঞান মনে করতে হবে দ্বিতীয় অংশে প্রদত্ত সাকারোপাসনার বিধান কেবলমাত্র নিম্নাধিকারীগণের জ্ঞান। এ সম্পর্কে ‘ঈশোপনিষদ’এর ভূমিকায় রামমোহনের উক্তি অতি স্পষ্ট : “যদি কহ পুরাণ এবং তত্ত্বাদি শাস্ত্রেতে যে সকল দেবতাদির উপাসনা লিখিয়াছেন সে সকল কি অপ্রমাণ আর পুরাণ এবং তত্ত্বাদি কি শাস্ত্র নহেন। তাহার উত্তর এই যে পুরাণ এবং তত্ত্বাদি অবশ্য শাস্ত্র বটেই যেহেতু পুরাণ এবং তত্ত্বাদিতেও পরমাত্মাকে এক এবং বুদ্ধিমনের অগোচর করিয়া পুনঃ পুনঃ কহিয়াছেন ; তবে পুরাণেতে এবং তত্ত্বাদিতে সাকার দেবতার বর্ণন এবং উপাসনার যে বাহ্যল্যমতে লিখিয়াছেন সে প্রত্যক্ষ বটে, কিন্তু ঐ পুরাণ এবং তত্ত্বাদি সেই সাকার বর্ণনের সিদ্ধান্ত আপনিই পুনঃ পুনঃ এইরূপে করিয়াছেন যে, যে ব্যক্তি ব্রহ্মবিষয়ের শ্রবণ মননেতে অশক্ত হইবেক সেই ব্যক্তি দুষ্কর্মে প্রবৃত্ত না হইয়া রূপকল্পনা করিয়াও উপাসনার দ্বারা চিত্ত স্থির রাখিবেক ; পরমেশ্বরের উপাসনাতে যাহার অধিকার হয় কাল্পনিক উপাসনাতে তাহার প্রয়োজন নাই।...অতএব বেদপুরাণতত্ত্বাদিতে যত যত রূপের কল্পনা এবং উপাসনার বিধি দুর্বলাধিকারীর নিমিত্ত কহিয়াছেন তাহার মীমাংসা পরে এইরূপ শত শত বচনের দ্বারা আপনিই করিয়াছেন।”^{৪২} সূত্রটি দেখা যাচ্ছে ঐতিহ্যমত হলে পুরাণতত্ত্বের প্রামাণ্য মানতেও রামমোহনের আপত্তি ছিল না ; অধিকন্তু তিনি অধিকারীভেদের তত্ত্বও স্বীকার করেছেন। উক্ত দুই বিষয়েই তাঁর দৃষ্টি ভারতবর্ষের পূর্বতন শাস্ত্রব্যাখ্যাতা আচার্যগণেরই অল্পরূপ। কিন্তু শাস্ত্র হিসাবে পুরাণতত্ত্বের উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করাতে বিপদ আছে। অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে বিশেষ উদ্দেশ্যে রচিত অনেক গ্রন্থ পুরাণ ও তত্ত্বের ছাপ নিয়ে ঐ দুই শাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত হয়ে গিয়েছে। নির্ভরযোগ্য প্রাচীন শাস্ত্র থেকে এই প্রামাণ্যবিহীন অর্বাচীন গ্রন্থসমূহকে পৃথক করবার উপায় কী? রামমোহনের প্রথর ও সতর্ক মনোভাৱে সেই নিমিত্ত কোনো পুরাণ বা তত্ত্বগ্রন্থের প্রামাণ্যবিচারের যে ছুটি মানদণ্ড নির্ণয় করেছিল তা এই : ১. গ্রন্থের প্রাচীনতা ও প্রামাণ্যের প্রথম লক্ষণ, তার টীকা থাকবে ; ২. দ্বিতীয় লক্ষণ, তার বচন নিবন্ধাদি সংগ্রহগ্রন্থে প্রামাণ্যরূপে উদ্ধৃত থাকবে। তাঁর উক্তি অল্পসারে : “...ইহা বিশেষরূপে জানা কর্তব্য যে তত্ত্বশাস্ত্রের অন্ত নাই ; সেইরূপ মহাপুরাণ, পুরাণ ও উপপুরাণ এবং রামায়ণাদি গ্রন্থ অতি বিস্তার ; এ নিমিত্ত শিষ্টপরাম্পরা নিয়ম এই যে, যে পুরাণ ও তত্ত্বাদির

টীকা আছে ও যে যে পুরাণাদির বচন মহাজনাদির ধৃত হয় তাহারি প্রামাণ্য ; অথবা পুরাণের অথবা তন্ত্রের নাম করিয়া বচন কহিলে প্রামাণ্য হয় এমন নহে ; অনেক পুরাণ ও তন্ত্রাদি যাহার টীকা নাই ও সংগ্রহ-কারের ধৃত নহে তাহা আধুনিক হইবার সম্ভাবনা আছে ; কোনো কোনো পুরাণতন্ত্রাদি একদেশে চলিত আছে অগ্ৰদেশীয়রা তাহাকে কাল্পনিক কহেন, বরঞ্চ একদেশেই কতক লোক কাহাকে মান্য করেন কতক লোক নবীনকৃত জানিয়া অমান্য করেন । অতএব সটীক কিস্তি মহাজনধৃত পুরাণতন্ত্রাদির বচন মান্য হয়েন ।^{১৩} যে গ্রন্থের টীকা রচিত হয়েছে অথবা স্বতীকারগণ যার বচনকে প্রমাণস্বরূপ উদ্ধৃত করেছেন তার গুরুত্ব ও প্রামাণ্য ঐ টীকা বা উদ্ধৃতির মাধ্যমে তর্কাতীতরূপেই বিদ্বৎসমাজে স্বীকৃত হয়েছে—এ কথাই এখানে রামমোহনের বলবার উদ্দেশ্য । শাস্ত্রপ্রামাণ্য-বিচারের এই মানদণ্ড আধুনিক বিচারশীল মনের সৃষ্টি । শাস্ত্রের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা সত্ত্বেও শাস্ত্রগ্রন্থ নির্বাচনে রামমোহন কী পরিমাণ স্বচ্ছ ও সংস্কারমুক্ত দৃষ্টির অধিকারী ছিলেন তাঁর এই আধুনিক পদ্ধতির প্রয়োগই এর প্রমাণ । এই সতর্কতা পূর্বতন আচার্যগণের সকলের মধ্যে সর্বদা লক্ষ্য করা যায় না ।

৫. রামমোহন শাস্ত্রবিচারের অপর এক সূত্ররূপে স্বীকার করেছেন, স্বতিসমূহের মধ্যে মহত্বস্থিতির প্রামাণ্যই সর্বাদিক কেননা মহত্ববেদার্থের সংগ্রহকর্তা । এই প্রসঙ্গে ‘ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থের লক্ষণ শীর্ষক পুস্তিকায় তিনি বলেন : “বেদদেবকারি জৈন ও যবনাদির আক্রমণ প্রযুক্ত ভারতবর্ষে নানা শাখাবিশিষ্ট বেদের সমুদায় প্রাপ্তি হইতেছে না ; কিন্তু এই দৌর্ভাগ্য প্রশমনার্থ বেদ স্বয়ং কহিয়াছেন যে-যদৈ কিকিঞ্চান্নবদন্তদৈ ভেষজং—‘যাহা কিছু মহত্ব কহিলেন তাহাই পথ্য হয়’, অর্থাৎ কর্মকাণ্ড ও ব্রহ্মকাণ্ড উভয়প্রকার বেদার্থ মহত্বগ্রন্থে প্রাপ্ত হইয়াছে, তদন্তসারে অহুষ্ঠানে বেদবিহিত অহুষ্ঠানের সিদ্ধি হয় ।”^{১৪} অগ্রতঃ এ বিষয়ে তাঁর উক্তি অতি স্পষ্ট : “বেদার্থবিবরণকর্তা যত মূনি তাহাদের মধ্যে ভগবান মহত্ব সকলের প্রধান ; তাঁহার বাক্যের বিপরীত যে সকল বাক্য তাহা অপ্রমাণ হয়, যেহেতু বৃহস্পতি কহেন : ‘মহর্থ-বিপরীতা যা সা স্মৃতির্গপ্রশস্ততে’—মহত্ব অর্থের বিপরীত যে ঋষিবাক্য তাহা মান্য নহে...।”^{১৫} মহত্বস্থিতিকে এই বিশেষ মর্যাদা-প্রদানের ব্যাপারেও রামমোহন সাধারণভাবে পূর্বতন আচার্যদেরই অনুগামী ছিলেন ।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে রামমোহন শাস্ত্রপ্রমাণের সঙ্গে সত্যস্থাপনের আর দুটি যে উপায় স্বীকার করেছেন তা হল যুক্তি (reason) ও সহজ বুদ্ধি (common sense) । এ ক্ষেত্রে সর্বত্র তিনি প্রাচীন বৈদাস্তিক আচার্যগণ-অবলম্বিত পরিভাষা ব্যবহার করেন নি । শংকর, রামানুজ, মধ্ব, নিম্বার্ক প্রভৃতি ভাষ্যকারগণ সিদ্ধান্তে পরস্পরবিরোধী হলেও তাঁরা মূলত যে প্রমাণগুলির উপর নির্ভর করেছিলেন সেগুলি ছিল প্রত্যক্ষ, অনুমান ও শ্রুতি ।^{১৬} এর মধ্যে শ্রুতিপ্রমাণের স্থান সর্বোচ্চ । শংকর স্পষ্টই বলেছেন, শ্রুতিশাস্ত্রাই ব্রহ্মের অস্তিত্বের একমাত্র প্রমাণ, তর্ক বা অপর কিছু নয় ।^{১৭} তথাপি উক্ত আচার্যগণ যুক্তিতর্কের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করেন নি । তাঁদের দৃষ্টিতে সমস্ত প্রমাণই তর্কসাহায্যানির্ভর । অবশ্য এ ক্ষেত্রে শ্রুতির বৈশিষ্ট্য আছে ; শ্রুতি স্বতঃপ্রমাণ ; সূত্ররং যুক্তিতর্ক হবে শ্রুতির অধীন । শ্রুতির পক্ষে যুক্তির সাহায্য সর্বদা একান্ত প্রয়োজন, কিন্তু যুক্তি কখনো শ্রুতিকে অতিক্রম করতে পারবে না ; শ্রুতির সহায়করূপে শ্রুতির অধীন থেকে তাকে চলতে হবে । রামানুজের মতে সকল প্রমাণের পক্ষেই তর্কের সাহায্য আবশ্যক ; যদিও শ্রুতিপ্রমাণ অপর কোনো কিছুর উপর নির্ভরশীল নয় এবং এর বিষয়বস্তু ইন্দ্রিয়জগতের অতীত, তথাপি এর পক্ষে সর্বদা তর্কের সাহায্যের বিশেষ প্রয়োজন রয়েছে ।^{১৮} দেখা যাচ্ছে, আচার্যগণ প্রমাণ ও তর্কের

ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্বীকার করলেও, স্বতন্ত্রভাবে এদের বিস্তারিত আলোচনা করেছেন; শ্রুতিপ্রমাণকে শ্রেষ্ঠ ও স্বতঃসিদ্ধ গণ্য করেছেন; এবং তর্ককে প্রণালীহিসাবে সবকটি প্রমাণের একান্ত সহায়ক বলে নির্দিষ্ট করবার সঙ্গে সঙ্গে তাকে শ্রুতির অধীনরূপে সীমিত করতেও দ্বিধা করেন নি। বেদান্ত-সম্পর্কিত রামমোহনের রচনাবলী বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তিনিও প্রাচীন আচার্যগণের মতো শ্রুতি ভিন্ন প্রত্যক্ষ ও অল্পমানকে দুটি অতিরিক্ত প্রমাণস্বরূপ উল্লেখ করেছেন।^{১৯} কিন্তু উক্ত প্রমাণদ্বয় সম্পর্কে কোথাও তিনি স্বতন্ত্র ও বিস্তারিত আলোচনার মধ্যে যান নি। অপর পক্ষে সত্যস্থাপনে যুক্তিতর্কের আবশ্যিকতা সম্পর্কে তিনি যথেষ্ট অবহিত ছিলেন। এই শেথোক্ত ক্ষেত্রে দেখা যায় শাস্ত্রবিচারে যুক্তিতর্কের অবতারণা ও জীবনের নানা লৌকিক সমস্যার সমাধানকল্পে সমগ্রভাবে যুক্তির প্রয়োগ—এই দুইয়ের মধ্যে রামমোহন স্পষ্টত প্রভেদ করেছেন। প্রাচীন আচার্যগণের মতোই তিনি মানতেন আধ্যাত্মিক জীবনে অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতার মূল্যই সর্বাধিক; শ্রুতি সেই অভিজ্ঞতার আধার হিসাবে সর্বাগ্রে ও সর্বতোভাবে গ্রাহ্য; স্বতরাং ব্রহ্মপ্রতিপাদ্য তর্কের ব্যবহার সেখানে স্বভাবত হবে সীমিত ও শ্রুতির অল্পগত। স্বরচিত বেদান্তভাষ্যে তিনি এই হেতু বলেছেন: “তর্ক কেবল বুদ্ধিসাধ্য এই হেতু তাহার প্রতিষ্ঠা নাই, অর্থাৎ স্বেচ্ছ নাই; অতএব তর্কে বেদের বাধা জন্মাইতে পারে নাই; যদি তর্ককে স্থির কহ তবে শাস্ত্রের সমন্বয়ের বিরোধ হইবেক... অতএব কোন তর্কের প্রামাণ্য নাই।”^{২০} অতএব এ বিষয়ে তাঁর উক্তি: “যেখানে যেখানে তর্কের নিষেধ আছে সে বেদবিরুদ্ধ তর্ক জানিবে; কিন্তু বেদসম্মত তর্কের দ্বারা বেদার্থের সর্বথা নির্ণয় করা কর্তব্য...”^{২১} কিন্তু এ তো গেল আধ্যাত্মিক রাজ্যের কথা যেখানে অতীন্দ্রিয় অল্পভূতিই জিজ্ঞাস্য মাহুষের আরোহণের শেষ ভূমি। লৌকিক জীবনের শিক্ষা, সমাজ, অর্থনীতি, রাজনীতি প্রভৃতি সম্পর্কিত দুরূহ সমস্যাসমূহের বিচার-বিশ্লেষণেরও কি একই মানদণ্ড? সেখানেও কি শ্রুতিপ্রমাণকে সর্বাগ্রে স্থাপন করে যুক্তিকে তার পশ্চাদহসরণ করানোই হবে বিধি? এই প্রশ্নে রামমোহনের সঙ্গে পূর্বতন ভারতীয় আচার্যগণের দৃষ্টিভঙ্গির মৌলিক পার্থক্য ছিল। শংকর, রামানুজ, মধ্ব, নিম্বার্ক প্রভৃতি বৈদান্তিকগণের জগৎ ছিল সম্পূর্ণরূপে আধ্যাত্মিক জগৎ। মাহুষের ব্রহ্মজিজ্ঞাসা ভিন্ন অতঃ কোনো জিজ্ঞাসার উত্তর তাঁরা অন্বেষণ করেন নি। অপর পক্ষে রামমোহনের মানস ছিল নবযুগের নূতন পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞানের আলোকস্রোত; তাঁর জীবনজিজ্ঞাসা ছিল নিছক ব্রহ্মজিজ্ঞাসা অপেক্ষা শতগুণে ব্যাপকতর—যার মধ্যে তিনি মাহুষের আধ্যাত্মিক মুক্তি ও ইহলৌকিক কল্যাণকে তুল্য মর্যাদা দিয়েছিলেন। এ হল রেনেসাঁস বা নবজাগরণের মস্ত্র দীক্ষিত আধুনিক যুগোপযোগী জীবনদর্শন, নবযুগের ভারতবর্ষীয় বেদান্তাচার্যগণের কল্পনায় যা আসে নি। সেই কারণে তিনি শেথোক্তগণের নিকট হতে উত্তরাধিকারস্বত্রে প্রাপ্ত অল্পসন্ধানপ্রণালী লৌকিক জীবনের ক্ষেত্রে কখনো প্রয়োগ করেন নি। সমাজ, রাষ্ট্র, শিক্ষা, অর্থনীতি প্রভৃতির সহিত জড়িত সমস্যাগুলির বিশ্লেষণ ও সমাধানের প্রসঙ্গে তাঁকে কোথাও শাস্ত্রপ্রমাণের দোহাই দিতে দেখা যায় না। এখানে তিনি পরিপূর্ণ যুক্তিবাদী। এই যুক্তিবাদে তাঁর প্রথম দীক্ষা ইসলামের মুতাজিলা ও মুওয়াহিদিন্ সম্প্রদায়দ্বয়ের শাস্ত্র থেকে। উত্তরকালে এই মনোভাব পুষ্ট ও সম্প্রসারিত হয়েছিল পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞানের সংস্পর্শে। আধ্যাত্মিক ও লৌকিক জীবন তাঁর নিকট ছিল দুই স্বতন্ত্র অল্পসন্ধানের ক্ষেত্র। অবশ্য যৌবনে রচিত ‘তুহফা-উল-মুওয়াহিদিন’ গ্রন্থে তিনি যুক্তিবাদের প্রয়োগকালে এই দুইয়ের মধ্যে সৌম্যরেখা টানেন নি—নির্বিচারে শাস্ত্রপ্রমাণকে অস্বীকার করে নিছক যুক্তির সাহায্যে জীবনের আধ্যাত্মিক ও লৌকিক উভয় দিকেরই বিচার করেছিলেন। পরবর্তী জীবনে আধ্যাত্মিক

অভিজ্ঞতা ও অল্পভবের বৈশিষ্ট্য স্বীকার করে তিনি এ বিষয়ে শাস্ত্রপ্রমাণকে প্রধান ও যুক্তিকে তার সহায়ক গণ্য করেন ; কিন্তু লৌকিক জীবন ও জগৎ সম্পর্কে পূর্বের গ্রায়ই যুক্তির সার্বভৌমত্বে তাঁর আস্থা অটুট ছিল। সেখানে শাস্ত্রপ্রমাণের কোনো স্থান ছিল না। আধ্যাত্মিক ও লৌকিক জিজ্ঞাসাদ্বয়ের প্রকৃতিগত প্রভেদ ও উভয়ক্ষেত্রে অনুসরণীয় প্রণালীদ্বয়ের স্বাতন্ত্র্য সম্পর্কে তাঁর এই সচেতন মনোভাবের উৎস নিঃসন্দেহে তাঁর স্বীকৃত তৃতীয় উপায়— যাকে তিনি নাম দিয়েছিলেন ‘সহজ বুদ্ধি’ বা common sense। একে স্বতন্ত্র প্রমাণ বা তর্ককৌশল হিসাবে পূর্ববর্তী ভাষ্যকারেরা কোনো স্থান দেন নি। এর স্বীকৃতি রামমোহনের আধুনিক যুগোপযোগী পরিপূর্ণ জীবনজিজ্ঞাসার অগ্রতম বৈশিষ্ট্য।

মুখ্যত যে গ্রন্থগুলি অবলম্বন করে রামমোহন বৈদান্তিক তত্ত্বব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন— তা হল পাঁচখানি উপনিষদের ভূমিকাসহ অম্ববাদ ; ব্রহ্মসূত্রের ‘বেদান্তগ্রন্থ’ শীর্ষক ভাষ্য ও ‘বেদান্তসার’ নামধেয় তার সংক্ষিপ্ত সংস্করণ ; ও ভগবদ্গীতার ছন্দোবদ্ধ বঙ্গানুবাদ। এর মধ্যে গীতার অম্ববাদখানি পাওয়া যায় নি। হুতরাং তত্ত্বব্যাখ্যাতারুপে রামমোহনের মূল্যায়ন তাঁর ব্রহ্মসূত্রভাষ্য ও অনূদিত উপনিষদগুলির সাহায্যেই করতে হবে ; অবশ্য প্রতিপক্ষগণের সঙ্গে বিচারমূলক তাঁর গ্রন্থগুলি থেকেও এ বিষয়ে সাহায্য পাওয়া যাবে। পূর্বেই নানা শাস্ত্রপ্রমাণের সাহায্যে দেখানো হয়েছে যে ঊনবিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে রামমোহন যখন বেদান্তের ব্যাখ্যা ও প্রচারে প্রবৃত্ত হন তখন বঙ্গীয় পণ্ডিতসমাজে বেদান্তের পঠন-পাঠন সম্পূর্ণ অজ্ঞাত না হলেও তার ধারা ছিল অতি ক্ষীণ। প্রকাশ্য বেদান্ত আলোচনায় বা বাংলা ভাষায় এ সম্পর্কে রচনা প্রকাশে, পণ্ডিতগণের মধ্যে অত্যল্পসংখ্যক যারা উক্ত শাস্ত্রের সঙ্গে পরিচিতও ছিলেন— তাঁরাও ছিলেন স্পষ্টত অনিচ্ছুক। এ বিষয়ে ইয়োরোপীয় প্রাচ্যবিদমহলেও তখন পর্যন্ত ব্যাপক উত্তম দেখা যায় না। উপনিষদকে বেদান্তশাস্ত্রের শ্রুতিপ্রস্থান বলা হয়। রামমোহন কর্তৃক বাংলা ও ইংরেজি ভাষায় উপনিষদের অম্ববাদ ও ব্যাখ্যা প্রকাশিত হবার পূর্বে— অষ্টাদশ শতকের শেষ দশকে— সার উইলিয়ম জোন্স ঈশোপনিষদের একখানি ইংরেজি অম্ববাদ প্রকাশ করেছিলেন।^{৫২} এর কিছুকাল পরে শ্রীরামপুর ব্যাপটিস্ট মিশনের পাদ্রী ও ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের অধ্যাপক উইলিয়ম কেরী তাঁর ইংরেজিতে রচিত সংস্কৃত ভাষার ব্যাকরণে সংস্কৃত পদবিজ্ঞাসাপ্রকরণের অগ্রতম দৃষ্টান্তস্বরূপ ইংরেজি অম্ববাদসহ ঈশোপনিষদখানি মুদ্রিত করেন।^{৫৩} একখানিমাত্র উপনিষদকে অবলম্বন করে এই ছুটি বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টা ব্যতিরেকে রামমোহনের পূর্বে এ দেশে উপনিষদ প্রচারের অপর কোনো উল্লেখযোগ্য নিদর্শন পাওয়া যায় না। এ কথাও স্মরণীয়, জোন্স বা কেরী উপনিষদতত্ত্বের কোনো ব্যাখ্যা বা আধুনিক যুগপরিপ্রেক্ষিতে উপনিষদ ব্রহ্মবাদের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে কোনো আলোচনা তাঁদের অম্ববাদের সঙ্গে যোগ করেন নি। ভারতে উপনিষদচর্চার যে ধারা শংকর প্রমুখ বিভিন্ন ভাষ্যকারগণের মাধ্যমে আধুনিককাল পর্যন্ত প্রবাহিত তার সঙ্গেও এঁদের পরিচয়ের কোনো প্রমাণ নেই। কোনো ভাষ্যেরই তাঁরা উল্লেখ করেন নি। অগ্র পক্ষে রামমোহনের উদ্দেশ্য ছিল উপনিষদ-প্রোক্ত ব্রহ্মবাদকে জাতীয় জীবনে প্রতিষ্ঠিত করে তার প্রভাবে জাতির পুনরুজ্জীবন ও পুনর্গঠন সাধন। ‘ঈশোপনিষৎ’এর বঙ্গানুবাদের মুখবন্ধে তিনি স্পষ্ট বলেছেন : “এই সকল উপনিষদকে শ্রবণ এবং পাঠ করিয়া তাহার অর্থকে পুনঃ পুনঃ চিন্তন করিলে ইহার তাৎপর্য বোধ হয়। কেবল ইতিহাসের গ্রায় পাঠ করিলে বিশেষ অর্থবোধ হইতে পারে না ; অতএব নিবেদন ইহার অর্থে যথার্থ মনোযোগ করিবেন।”^{৫৪} বেদান্তের স্মৃতিপ্রস্থানরূপে পরিচিত ভগবদ্গীতা রামমোহনের কালে উপনিষদ অপেক্ষা

কিছু অধিক পরিমাণে অল্পশীলিত হত যদিও টোল চতুষ্পাঠীতে প্রচলিত বেদান্তের পাঠক্রমে যে এর বিশেষ কোনো স্থান ছিল না তা আমরা পূর্বে দেখেছি। পাশ্চাত্য প্রাচ্যবিদগণের মধ্যে চার্লস উইলকিন্স ১৭৮৫ খ্রীষ্টাব্দে গীতার ইংরেজি অনুবাদ প্রকাশ করেছিলেন। তা ছাড়া রামমোহনের উক্তি থেকেই জানা যায়, তাঁর সময়ে তাঁর নিজের অধুনালুপ্ত অনুবাদ ভিন্ন এর কয়েকটি বাংলা ও হিন্দুস্থানী অনুবাদ প্রচলিত ছিল।^{১৩} কিন্তু আধুনিক যুগে ব্রহ্মবাদের স্থাপনে ও সামাজিক প্রশ্নের বিচারে বেদান্তের অঙ্গরূপে রামমোহন তাঁর অগ্রাগ্র বিচারগ্রন্থসমূহে গীতার তত্ত্ব যে ভাবে প্রয়োগ করেছেন সে প্রশংসী এক দিকে পূর্ববর্তী শংকর রামানুজ প্রভৃতি বিখ্যাত আচার্যগণকে ও অগ্র দিকে বঙ্কিমচন্দ্র অরবিন্দ টিলক প্রভৃতি উত্তরকালীন মনস্বী গীতাভাষ্যকারগণকে স্মরণ করিয়ে দেয়। বাদরায়ণ-রচিত ব্রহ্মসূত্র বেদান্তশাস্ত্রের গ্রন্থপ্রস্তানরূপে প্রসিদ্ধ। আধুনিক কালে ভারতবর্ষে রামমোহনই ব্রহ্মসূত্রের প্রথম ভাষ্যকার। তাঁর পূর্বে প্রাচীন ধারায় ব্রহ্মসূত্রের শেষ ভাষ্য রচিত হয় অষ্টাদশ শতাব্দীতে গুড়িশাবাসী গোড়ীয় বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ভুক্ত পণ্ডিত বলদেব বিষ্ণাভূষণ কর্তৃক। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গি বা সিদ্ধান্তের দিক থেকে বলদেব ছিলেন সম্পূর্ণ মধ্যযুগীয়— তাঁর সঙ্গে রামমোহনের দূরতম সাদৃশ্যও ছিল না। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ সভ্য ব্রহ্মসূত্রের বিস্তারিত আলোচনা আরম্ভ করেন রামমোহনের অনেক পরে। বস্তুত সব দিক বিচার করলে স্বীকার করতে হয় বেদান্ত অধ্যয়ন ও এর তত্ত্বব্যাখ্যার পথে রামমোহনকে পর্বতপ্রমাণ বাধা অতিক্রম করে প্রায় একক প্রচেষ্টায় অগ্রসর হতে হয়েছিল। দেশীয় বা পাশ্চাত্য পণ্ডিতসমাজে তখন পর্যন্ত প্রকাশ্য বেদান্তচর্চার এক স্বাভাবিক পরিমণ্ডল সৃষ্টি হয় নি। সুতরাং এই সহায়ক পরিপ্রেক্ষিত বিद्यমান থাকলে এই ক্ষেত্রে তাঁর অধ্যয়ন, অল্পশীলন, মনন, চিন্তন ও প্রচার যত স্বচ্ছন্দ হতে পারত, তা হয় নি। এই কারণেই বেদান্তশাস্ত্রে যে সুবিস্তীর্ণ অধ্যয়ন, অনায়াস অধিকার ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় তাঁর গ্রন্থগুলিতে পাওয়া যায় তা অতি বিস্ময়কর মনে হয়।

পূর্বে বলা হয়েছে বেদান্তের যুগোপযোগী নূতন ব্যাখ্যা দেবার প্রয়োজন অতি গভীরভাবে অনুভব করলেও রামমোহন এই ব্যাখ্যার যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছিলেন তা সম্পূর্ণভাবে বেদান্তের প্রাক্তন আচার্যগণের নির্দিষ্ট পদ্ধতির অনুসারী। শেখোক্তগণের মধ্যে শংকরের প্রভাবই তাঁর উপর সর্বাধিক। কি উপনিষদের অনুবাদে, কি ব্রহ্মসূত্রভাষ্যে তিনি অতিশয় নিষ্ঠার সঙ্গে শংকরের ব্যাখ্যাকে অনুসরণ করেছেন, যদিও শংকরের সঙ্গে কোনো কোনো বিষয়ে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির মৌলিক পার্থক্যও লক্ষ্যীয়। ব্রহ্মসূত্রভাষ্যের ও কেন, ঈশ, কঠ ও মাণ্ডূক্য উপনিষদের বঙ্গানুবাদের ভূমিকায় তাঁকে গভীর শ্রদ্ধার সহিত শংকরের নামোল্লেখ করতে দেখা যায়।^{১৪} এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা আবশ্যিক রামমোহন ব্রহ্মসূত্রের যে পাঠ গ্রহণ করেছেন তাঁর সঙ্গে শংকর-অবলম্বিত পাঠের ঈদং প্রভেদ লক্ষিত হয়। ব্রহ্মসূত্রের অন্তর্গত সূত্রগুলির সংখ্যা সম্পর্কে ভাষ্যকারগণ অবশ্য একমত নন। প্রচলিত ধারণা অনুযায়ী এই সূত্রসংখ্যা পাঁচশো পঞ্চাশ। রামমোহনও সে কথা জানতেন এবং অন্তত দুই স্থানে এই প্রথাগত ধারণার উল্লেখ করেছেন।^{১৫} কিন্তু কার্যত ভাষ্যরচনাকালে তিনি সূত্রসংখ্যা ধরেছেন পাঁচশো আটান্ন। এতে অবশ্য আশ্চর্য হবার কিছু নেই, কেননা এক নির্ধারিত ভিন্ন কোনো ভাষ্যকারই সূত্রের সংখ্যা পাঁচশো পঞ্চাশ ধরেন নি, কেউ নিয়েছেন বেশি, কেউ কম।^{১৬} শংকরের হিসাবে সূত্রসংখ্যা পাঁচশো পঞ্চাশ। ভাষ্যকারগণের মধ্যে এই পাঠভেদ অবশ্য খুব গুরুত্বপূর্ণ কিছু নয়। কখনো দেখা যায় কোনো ভাষ্যকার একটি সূত্রে দুই ভাগে

বিভক্ত করে দুটি পৃথক সূত্র হিসাবে গ্রহণ করেছেন; কোথাও বা একটি বিশেষ সূত্রের শেষ শব্দটি পরবর্তী সূত্রের প্রথমে যুক্ত হওয়ার দুটি সূত্রের পাঠই দ্বিধা পরিবর্তিত হয়েছে। এতে মাঝে মাঝে ভাষ্যকারগণের মধ্যে নিজ নিজ মতামতাদ্বারা ব্যাখ্যার তারতম্যও ঘটেছে। শংকর তাঁর ভাষ্যে সম্ভবত এই কথা মনে রেখেই বলেছেন, এক ভাষ্যকারের মতে যেটি সিদ্ধান্ত, অপরগণের মতে সেইটিই পূর্বপক্ষ।^{১০} ব্রহ্মসূত্রের শংকর-অবলম্বিত পাঠের সঙ্গে রামমোহন-গৃহীত পাঠের পার্থক্য নিম্নরূপ:

১. রামমোহন-ভাষ্য: ২. ৩. ১০: 'যুক্তেন্দ'; শংকর-ভাষ্যে এই সূত্র নেই।
২. শংকর-ভাষ্য: ২. ৪. ৩: 'তৎ প্রাক্ ক্রতেচ্'; রামমোহন-ভাষ্যে এই সূত্র নেই।
৩. রামমোহন-ভাষ্য: ৩. ২. ২১: 'প্রকাশাদিবচ্চাবৈশেষ্যম্'; ৩. ২. ২৬: 'প্রকাশশ্চ কর্মণ্যভ্যাসাং'; শংকর-ভাষ্য: ৩. ২. ২৫এ এই দুটি সূত্রকে একত্র করে একটি সূত্র হিসাবে গ্রহণ করা হয়েছে: 'প্রকাশাদিবচ্চাবৈশেষ্যং প্রকাশশ্চ কর্মণ্যভ্যাসাং'; সুতরাং রামমোহনের তৃতীয় অধ্যায়ের দ্বিতীয় পাদের ২৬-সংখ্যক সূত্রটি অতিরিক্ত দাঁড়াচ্ছে। এ স্থলে উল্লেখযোগ্য দ্বৈতবাদী আচার্য মধ্ব ও গোড়ায় ঈশ্বর সম্প্রদায়ের ভাষ্যকার বলদেব বিহাভূষণকেও ৩. ২. ২৫-সংখ্যক সূত্রটিকে অল্পরূপে ভাবে দ্বিধাবিভক্ত করতে দেখা যায়। রামমোহন এই পাঠ অনুসরণ করেছিলেন।
৪. রামমোহন-ভাষ্য: ৩. ২. ৪৩: 'মায়িকত্বাত্ত্ব ন বৈষম্যং'; শংকর-ভাষ্যে এই সূত্র নেই।
৫. রামমোহন-ভাষ্য: ৩. ৩. ৩: 'স্বাধায়ন্ত তথাৎন হি সমাচারেহধিকারাস্ত'; ৩. ৩. ৪: 'শরবচ্চ তন্নিয়মঃ ॥ সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ'; শংকর-ভাষ্যে তৃতীয় অধ্যায়ের তৃতীয় পাদের রামমোহন-প্রদত্ত চতুর্থ সূত্রটি স্বতন্ত্রভাবে ধরা হয় নি। শংকর এই পাদের তৃতীয় সূত্রের যে পাঠ দিয়েছেন তা এই: 'স্বাধায়ন্ত তথাৎন হি সমাচারেহধিকারাস্ত সবচ্চ তন্নিয়মঃ।' এই সূত্রটির পাঠ সম্পর্কে ভাষ্যকারগণের মধ্যে কিছুটা পার্থক্য দেখা যায়। রামমোহনগৃহীত পাঠ শংকরের সঙ্গে মেলে। অপর পক্ষে ভেদাভেদবাদী ভাষ্যকার ভাস্কর 'সবচ্চ তন্নিয়মঃ' অংশের স্থলে পড়েছেন 'সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ'। দ্বৈতবাদী মধ্ব 'সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ' অংশটিকে তৃতীয় অধ্যায়ের তৃতীয় পাদের চতুর্থ সূত্ররূপে উল্লেখ করেছেন। স্পষ্ট বোঝা যায় 'সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ' এই পাঠান্তরের ঐতিহ্য যথেষ্ট প্রাচীন। অচিন্ত্য-ভেদাভেদবাদী বলদেব বিহাভূষণ শংকর অবলম্বিত ৩. ৩. ৩ সংখ্যক সূত্রটিকে বিভক্ত করে দুটি সূত্রে পরিণত করেছেন, যথা: 'স্বাধায়ন্ত তথাৎন হি সমাচারেহধিকারাস্ত' (৩. ৩. ৩.); ও 'সবচ্চ তন্নিয়মঃ' (৩. ৩. ৪), যার সঙ্গে রামমোহন-কৃত উক্ত সূত্রবিভাগের সাদৃশ্য পাওয়া যাচ্ছে। এই প্রসঙ্গে রামমোহন অবলম্বিত পাঠ বিচার করলে দেখা যায় তিনি শংকর প্রদত্ত সূত্রটিকে (৩. ৩. ৩.) দ্বিগুণিত করে তাঁর শেষাংশ (শরবচ্চ তন্নিয়মঃ) পরবর্তী চতুর্থ সূত্রের সঙ্গে যুক্ত করেছেন এবং চতুর্থ সূত্রের শেষাংশরূপে গ্রহণ করেছেন ভাস্কর ও মধ্ব প্রদত্ত অপর একটি সূত্র বা সূত্রাংশ (সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ)। সুতরাং তাঁর ভাষ্যে সমগ্রটি একটি অতিরিক্ত সূত্র হিসাবে সংযোজিত হয়েছে। এখানে উল্লেখ করতে হয়, রামমোহন-ভাষ্যে তৃতীয় অধ্যায়ের তৃতীয় পাদের চতুর্থ সূত্রের প্রথমংশ রূপে তাঁর হস্তাবলীর বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণে যা মুদ্রিত হয়েছে তা স্পষ্টত মুদ্রণ-প্রমাদ। অংশটির প্রকৃত পাঠ 'শরবচ্চ তন্নিয়মঃ' নয়, 'সবচ্চ তন্নিয়মঃ'। 'সব' শব্দটি এখানে অর্থবোধদায়ী অল্পাধিক সৌধ হতে শতৌদন অর্বাধ সাতটি হোমক্রিয়া অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে এবং সকল ভাষ্যকারই এই অর্থ গ্রহণ করেছেন। রামমোহনও যে এ বিষয়ে ব্যতিক্রম নন তা তাঁর এই

সুত্রাংশের বাংলা ভাষা থেকেই প্রমাণিত হয়** : ‘শর [১] অর্থাৎ সপ্ত হোম যেমন আত্মবৈদিকদের নিয়ম সেইরূপ মুণ্ডকাধ্যয়নেতে শিরোদ্ধারত্বের নিয়ম হয়।’ ‘শর’ শব্দটি এই প্রসঙ্গে সম্পূর্ণ অর্থহীন। মূল পাণ্ডুলিপিতে যে সংস্কৃতে বাংলায় উভয়ত্র ‘সব’ শব্দ ছিল অর্থব্যাখ্যার সঙ্গে সুত্রাংশটি মিলিয়ে পড়লে তা স্পষ্ট বোঝা যায়। দুঃখের বিষয় রামমোহন-গ্রন্থাবলীর কোনো সম্পাদকই মুদ্রিত গ্রন্থে মূল ও ভাষ্যের এই বিরোধ লক্ষ্য করেন নি এবং তদনুযায়ী প্রকৃত পাঠ নির্ণয়ের প্রয়াস পান নি।

৬. এ ভিন্ন আরো কয়েকটি স্থানে শংকর ও রামমোহনের মধ্যে পাঠের সামান্য তারতম্য লক্ষিত হয় যেমন, শংকর (৩. ২. ১৮) : ‘অতএব চোপমা সূর্যকাদিবৎ’; রামমোহন (৩. ২. ১৮) : ‘অত এবোপমা সূর্যকাদিবৎ’; শংকর (৩. ৩. ৮) : ‘সংজ্ঞাতশ্চেতত্ত্বমস্তি তদপি’; রামমোহন-ভাষ্যে এটি পরবর্তী স্থানে (৩. ৩. ২) : ‘সংজ্ঞাতশ্চেতত্ত্বমস্তি তু তদপি’; শংকর (৩. ৩. ৬৬) : ‘দর্শনাং’; রামমোহন-ভাষ্যে এটি পরবর্তী স্থানে (৩. ৩. ৬৭) : ‘দর্শনাচ্চ’; ইত্যাদি। এগুলি ‘চ-বা-তু’র গুরুত্বশূন্য অকিঞ্চিৎকর পার্থক্যমাত্র।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, পূর্ববর্তী বেদান্তভাষ্যকারগণের মধ্যে আচার্য শংকরকে সর্বাধিক মান্য করলেও, রামমোহন ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘বেদান্তগ্রন্থ’ প্রকাশকালে ব্রহ্মসূত্রের যে পাঠ অবলম্বন করেছিলেন তা সর্বাংশে শংকর-প্রদত্ত পাঠ নয়। কোনো কোনো স্থলে তাঁর পাঠ বা সূত্রবিভাগ ভাষ্যর মধ্য ও বলদেব বিভাগভূষণের সঙ্গেও মিলছে। এটি অবশ্য আশ্চর্যের বিষয় নয়, কেননা গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সঙ্গে মধ্য-সম্প্রদায়ের ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল এবং ওড়িশার অধিবাসী বলদেব তো স্বয়ং ছিলেন গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়েরই ভাষ্যকার। রামমোহন যেখানে বেদান্তচর্চা করেছিলেন, সেই পূর্বভারতে, এই দুই আচার্য সম্যক পরিচিত ছিলেন, ও অহুমান করতে বাধা নেই তাঁদের ভাষ্যদ্বয়েরও—অন্তত পক্ষে গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে—বহুল প্রচলন ছিল। সেহেতু তাঁদের অবলম্বিত পাঠের সঙ্গে যে নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব পরিবারের সম্মান রামমোহনের পরিচয় থাকবে এটা স্বাভাবিক, যদিচ ব্রহ্মতত্ত্ববিষয়ক বৈষ্ণব সিদ্ধান্তের রামমোহন ঘোর বিরোধী ছিলেন। কিন্তু মনে হয়, মূলত এ বিষয়ে রামমোহনের মনে কিছু অতৃপ্তি থেকে গিয়েছিল এবং শংকর-অবলম্বিত ব্রহ্মসূত্রের বিশুদ্ধ পাঠের অন্বেষণে তিনি তাঁর স্বীয় বেদান্তভাষ্য প্রকাশের (১৮১৫) পরেও বিবর্ত হন নি। এই প্রচেষ্টাই তাঁকে প্রণোদিত করেছিল ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে বহু অহুসন্ধানে ও যত্নে সমগ্র শংকর-ভাষ্য সমেত ব্রহ্মসূত্রের একটি স্ববৃহৎ সংস্করণ বঙ্গাক্ষরে প্রকাশ করতে। দেখা যায়, এই গ্রন্থে তিনি আত্মোপাস্ত শংকর-অবলম্বিত ব্রহ্মসূত্রের পাঠই অবলম্বন করেছেন এবং এখানে সূত্রসংখ্যাও স্বভাবত পাঁচশো পঞ্চাশ। যতদূর জানা যাচ্ছে ব্রহ্মসূত্রের শংকর-কৃত স্রবিত্যাত ভাষ্যের এটিই সর্বপ্রথম মুদ্রিত সংস্করণ এবং এর সম্পাদনা ও প্রকাশ রামমোহনের এক অক্ষয় কীর্তি।** মনে রাখতে হবে, ব্রহ্মসূত্রের পাঠ সম্পর্কে শংকর ও রামমোহনের পারস্পরিক পার্থক্যের সবগুলি সমান গুরুত্বপূর্ণ নয়, ভাষ্যকারগণের মধ্যে এই জাতীয় পাঠভেদ অভূতপূর্বও নয়। তবে সমগ্র বিচারে রামমোহন-অবলম্বিত ‘সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ’ (৩. ৩. ৪) পাঠের যে তাঁর নিজস্ব তত্ত্বসিদ্ধান্তের দিক দিয়ে কিছু গুরুত্ব ছিল, আলোচনা-প্রসঙ্গে তা দেখা যাবে।

তত্ত্বব্যাখ্যাতরূপে রামমোহনকে বিচার করতে অগ্রসর হলে প্রথমেই আচার্য শংকরের প্রতি তাঁর অতি সশ্রদ্ধ মনোভাব আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তার প্রথম কারণ নিশ্চয় এই যে প্রাক্তন বেদান্তাচার্যগণের

বহুভূতাবানামর্থ্যাবহৃতপুস্তাবকপুস্তকঃ । এবং জীবাদিহুপদার্থেৎকম্মিন্ধম্মি
 নিসত্ত্বাসত্ত্বয়োর্বিকল্পয়োঃসমুদায়ং সত্ত্বৈককম্মিন্ধম্মেৎসত্ত্বস্যধর্ম্যাস্তরস্যাসমুদায়
 দসত্ত্বৈককম্মিন্ধম্মস্যাসমুদায়দসত্ত্বতমিদমাহতং নতং । এতেনৈকানেকনিত্য
 নিত্যব্যতিরিক্তাব্যতিরিক্তাদ্যেনেকান্তাত্ত্বগণমানিরাকৃতামন্তর্য্যঃ । যত্বপুস্তক
 সত্ত্বকোভ্যগুতঃ সত্ত্বাতাঃ সত্ত্ববস্তুতিকল্পয়ন্তিতৎপূর্বে গৈবাণ্বাদনিরাকরণ
 নিরাকৃতত্ববস্তুতাত্ত্বতানপুথিরিরাকরণপুস্তক্যতে ॥ ১ ॥ এবং চাত্মাকাংক্ষ্যং
 ॥ ২ ॥ ৩৩ ॥ যথৈককম্মিন্ধম্মিগিবিধিকল্পধর্ম্যাসমুদায়বানোষঃ স্যাদ্বাদেপুস্তকঃ এবন
 য়নোপিত্ত্বিবস্যাংকম্মিন্ধম্মপরোদোষঃপুস্তক্যতে । কথং শরীরপরিমাণোহিহী
 বইতমাহতানম্যতে । শরীরপরিমাণতায়াক্ষসত্যনকম্মেৎসর্বগতঃপরিচীম
 আত্মেতাত্ত্বাটাদিবদিত্যন্যন্যনঃপুস্তক্যতে । শরীরগাণানবহিতপরিমা
 গহান্মনুষ্যজীবান্মনুষ্যশরীরপরিমাণেত্বাপুনঃ কেনচিৎকর্ম্মবিপাকেনহস্তিগ্ন্য
 পুণ্ড্রবম্বকম্মেৎসর্বশরীরং ব্যাপুয়াৎ পুত্তিকাজন্মচপুণ্ড্রবম্বকম্মেৎসর্বপুত্তিকাশরী
 রেৎসর্বীয়েত । সমানএবএককম্মিন্ধম্মনিকোনায়োবনহাবিরেনন্দোষঃ । স্যাদে
 তৎ অনন্ত্যবয়বোজীবঃতস্যত এবাবয়বা অল্পশরীরেসকুচেৎসর্বহতিবিকসেয়ুরিত্তি
 । তেষাপুনরনন্ত্যানাং জীবাবয়বানাং সমানদেশ্যপুত্তিহম্মেৎসর্বানবেতিবক্তব্যং
 । পুত্তিঘাতেতাবমানন্ত্যাবয়বাঃপরিচীমেদেশস্যোয়েন্ন । অপুত্তিঘাতেপেৎকাবয়
 বদশব্দোপপত্তেঃসর্বশব্দাবয়বানাং পুত্তিমানুপপত্তেজীবস্যাণুমাঈত্বপুস্তকঃ স্য
 ৭ । অপিত্ত্বশরীরমাত্রপরিচীমানাং জীবাবয়বানামানন্ত্যনোৎপুত্তিকাবনপিপক্ষ্য
 । অত্পর্য্যায়গব্হচরীপুত্তিপাত্তোকেচিহ্নজীবাবয়বাউপগচ্ছন্তি তন্শরীরপুত্তি
 ত্ত্বৈককেচিহ্নপগচ্ছন্তীত্বাচ্যতে তত্রাপুচ্যতে ॥ ৩ ॥ নচপর্য্যায়াদপ্যবিরোধোবি
 কারাদিত্যঃ ॥ ৪ ॥ ৩৫ ॥ নচপর্য্যায়গাপ্যবয়বগণনাপ্যনাত্মানেবতত্ত্বদে
 কপরিমাণত্বং জীবস্যাবিরোধেনোপপাদবিস্তং শক্যতে কচঃ বিকারাদিদোষপুস্ত
 ক্যৎ । অবয়বোপপাদ্যপমানাত্যং হবিশমাপুস্তক্যম্মাপ্যপক্ষীয়মাণসচজীব
 অবিক্রিয়াবত্ত্বং তাবদপরিহার্য্যং বিক্রিয়াবত্ত্বচর্য্যাক্রিয়নিহৃত্যপুস্তক্যতে ত
 ত্ত্ববদ্ব্যমোক্তাত্ত্বগম্যোবাব্যত কর্ম্মটকপরিবেষ্টিতস্যজীৱস্যলাবুবৎসংসার
 সাগরেবিমগ্নস্যবন্ধনোদ্রোহাদুজ্জ্বল্যামিত্ত্ববস্তুতত্ত্বং কিকাব্যৎ জাগত্বামগচ্

রামমোহন রায় কর্তৃক ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা থেকে প্রকাশিত ব্রহ্মসূত্র-শাংকর-ভাষ্যের এক পৃষ্ঠা

কলিকাতা সংস্কৃত কলেজ গ্রন্থাগার সংগ্রহ।

মধ্যে শংকর বেদান্তশাস্ত্রের সম্পূর্ণ ব্রহ্মপর ব্যাখ্যাই করেছিলেন। তিনি একটি মাত্র তত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন তা নিশ্চয় অদ্বৈত ব্রহ্ম। এই ব্রহ্মকে তিনি কোনো প্রকার বৈশিষ্ট্য বা সাম্প্রদায়িকতার দ্বারা সীমিত করেন নি। তাঁর মতে পারমার্থিক দৃষ্টিতে সমস্ত দেবদেবী মিথ্যা; ব্রহ্মজ্ঞানলাভের নিমিত্ত বাগযজ্ঞপূজাচর্চা প্রভৃতি সর্ববিধ শ্রৌত ও স্মার্ত কৰ্ম ও বিধিনিষেধাদি সম্পূর্ণ অপ্রয়োজনীয়। অপর পক্ষে শংকরোত্তর অধিকাংশ ভাষ্যকারই বেদান্তের সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িক ব্যাখ্যা করেছেন। বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী রামানুজের মতে ব্রহ্ম ও বিষ্ণু অভিন্ন; দ্বৈতাদ্বৈতবাদী নিম্বার্কও বেদান্তের ব্রহ্ম ও ভক্তগণের উপাস্ত বিষ্ণুর মধ্যে কোনো প্রভেদ দেখেন নি; রাধাকৃষ্ণের যুগলরূপ নিম্বার্ক-সম্প্রদায়ের উপাস্ত; দ্বৈতবাদী মধ্বাচার্য বলেন যিনি ব্রহ্ম তিনিই বৈকুণ্ঠ-লোকবাসী বিষ্ণু বা হরি; শুদ্ধাদ্বৈতবাদী বল্লভ ক্রষ্ণের সঙ্গে গোলকারিপতি কৃষ্ণের অভিন্নত্ব প্রতিপাদন করেছেন; গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের ভাষ্যকার অচিন্ত্যভেদভেদবাদী বলদেবও তাই; অপর পক্ষে শৈব সম্প্রদায়ের আচার্য শ্রীকণ্ঠের ব্রহ্মহুতভাষ্যমুসারে শিবই পরব্রহ্ম। তদুপরি উক্ত সাম্প্রদায়িক ভাষ্যসমূহে, বিশেষত বৈষ্ণব ভাষ্যগুলির মধ্যে, সাকার উপাসনা অত্যধিক প্রাধান্য লাভ করেছে। সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণতা ও সাকার উপাসনার ঘোর বিরোধী আধুনিক দৃষ্টিসম্মত রামমোহনের নিকট তাই এগুলির যুক্তি ও সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য বিবেচিত হয় নি। অপর পক্ষে শংকরের অপেক্ষাকৃত মুক্ত, অসাম্প্রদায়িক দৃষ্টি তাঁর সঙ্গে চিত্তের নিবিড় যোগস্থাপনের পক্ষে রামমোহনের সহায়ক হয়েছিল।

শংকর-ভাষ্যের প্রতি রামমোহনের আকৃষ্ট হবার দ্বিতীয় কারণ নিঃসন্দেহে এই যে পূর্বতন ভাষ্যকার-গণের মধ্যে সম্ভবত একমাত্র শংকরই বহুল পরিমাণে পৌরাণিক প্রভাব থেকে মুক্ত ছিলেন। তাঁর সিদ্ধান্তসমূহের স্থাপনে তিনি তাঁর বিভিন্ন গ্রন্থে যে-সকল শাস্ত্রবচন উদ্ধার করেছেন তার মধ্যে প্রচলিত পুরাণগুলি প্রায় অহুল্লিখিত। এমন-কি, বৃহদারণ্যকোপনিষদের দ্বিতীয় অব্যায়ভুক্ত চতুর্থ (পুরুষবিধ) ব্রাহ্মণের এক অংশে উল্লিখিত ‘পুরাণ’ শব্দের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তিনি ইঙ্গিত করেছেন পুরাণ অর্থে ‘পুরাবৃত্ত-প্রকাশক বিবরণ’ এবং নিজস্বমর্মে দৃষ্টান্তরূপে প্রচলিত অষ্টাদশ পুরাণের উল্লেখমাত্র না করে তৈত্তিরীয় উপনিষদ (দ্বিতীয় বল্লী, সপ্তম অম্বুবাক) এর বচন উদ্বৃত্ত করেছেন : ‘অসম্বাদীদমগ্র আসীৎ’ (এই জগৎ আদৌ অসৎ ছিল)।^{১২} শংকরের সমগ্র শাস্ত্রবিচার মুখ্যত শ্রুতিনির্ভর, এবং সে ক্ষেত্রেও প্রাধান্য পেয়েছে শ্রুতির জ্ঞানকাণ্ড। তাঁর উদ্ধৃত প্রায় সকল শাস্ত্রবাক্যই চয়ন করা হয়েছে শ্রুতি থেকে। রাধাকৃষ্ণ তাঁর সম্পর্কে যথার্থই বলেছেন : “He tried to bring back the age from the brilliant luxury of the Puranas to the mystic truth of the Upanisads।”^{১৩} অপর পক্ষে শংকর-পরবর্তী বেদান্ত-চার্যগণ যথা রামানুজ, মধ্ব, নিম্বার্ক, বিজ্ঞানভিক্ষু, বল্লভ, জীব গোস্বামী, শ্রীকর, শ্রীকণ্ঠ, রাধাদামোদর, বলদেব প্রভৃতি—তাঁদের সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে প্রচুর পুরাণবচন উদ্ধার করেছেন। পুরাণের এই বহুল প্রয়োগের মধ্যে বিশেষ বিশেষ আচার্যের সাম্প্রদায়িক মনোভাবও স্থপরিচ্ছিন্ন। মধ্বের মতে পাক্ষরাজ শাস্ত্র ও বৈষ্ণব পুরাণগুলির প্রামাণ্য চতুর্বেদের তুল্য এবং শৈব শাস্ত্র বিষ্ণুর আদেশে অম্বরগণকে বিমূঢ় করবার জন্তই রচিত হয়েছে! বিজ্ঞানভিক্ষু কুম্ভপুরাণের অন্তর্গত ‘ঈশ্বরগীতা’র এক স্বতন্ত্র ভাষ্য রচনা করেছেন।^{১৪} তেমনি পাণ্ডুরা যাচ্ছে বল্লভাচার্য রচিত ভাগবত পুরাণের টীকা স্ববোধিনী। গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় তো প্রথমে ভাগবত পুরাণকেই বেদান্তসূত্রের ভাষ্য গণ্য করেছিলেন এবং বৃন্দাবনের স্থপণ্ডিত গোস্বামীগণ সেই কারণে কোনো স্বতন্ত্র বেদান্তভাষ্য প্রণয়ন করেন নি। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ব্রহ্মসূত্রের গোবিন্দভাষ্য রচনা করে বলদেব বিত্তাভূষণ

এই অভাব দূর করেন। জীব গোঁস্বামীর ‘ষট্‌সন্দর্ভ’ প্রকৃতপক্ষে ভাগবতপুরাণেরই বিস্তারিত আলোচনা ও ব্যাখ্যা। জীব গোঁস্বামী, রাধাদামোদর প্রভৃতি গোড়ীয় বৈষ্ণব আচার্যগণ পুরাণগুলির সাংখ্যিক, রাজসিক, তামসিক শ্রেণীবিভাগ করে বৈষ্ণব পুরাণগুলিকেই সাংখ্যিক গণ্য করেছিলেন এবং এই শ্রেণীর মধ্যেও ভাগবত পুরাণকে সমগ্র শ্রুতি-স্মৃতির উর্ধ্বে শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়েছিলেন। ত্রীকণ্ঠ তাঁর শৈবভাষ্যে শিব-পুরাণের অন্তর্গত বায়বীয় সংহিতার প্রামাণ্য স্বীকার করেছেন,^{৩৬} এবং এই শৈব সাম্প্রদায়িক দৃষ্টির স্পষ্টতর পরিচয় পাওয়া যায় বীরশৈব ভাষ্যকার ত্রীপতি-কৃত ত্রীকণ-ভাষ্যে, যেখানে গ্রন্থকার বলছেন, বেদ রচিত হবার পূর্বেই স্বয়ং শিব কর্তৃক পুরাণ রচিত হয়; প্রচলিত পুরাণগুলির মধ্যে শিবপুরাণই শ্রেষ্ঠ; এবং বিষ্ণুমাহাত্ম্যসূচক অপরাপর পুরাণগুলি অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট।^{৩৭} আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বেই দেখা গিয়েছে রামমোহন শাস্ত্রপ্রামাণ্য-বিচারকালে শ্রুতির জ্ঞানকাণ্ডকে সর্বোচ্চ স্থান দিয়েছেন। পুরাণ ও তন্ত্রকে তিনি শাস্ত্র বলে গণ্য করলেও প্রামাণ্য ও গুরুত্বের দিক থেকে এই শাস্ত্রদ্বয়কে তিনি শ্রুতি অপেক্ষা অনেক নিম্নমর্যাদাসম্পন্ন মনে করতেন। তাঁর স্বকৃত বেদান্তভাষ্যে ও উপনিষদের অনুবাদে ভূমিকাগুলির আলোচনাভাগ ব্যতীত তিনি কোথাও পুরাণতত্ত্বাদির কোনো বচন প্রমাণস্বরূপ দাখিল করেন নি। পুরাণতত্ত্বাদির প্রচুর ব্যবহার তাঁকে করতে দেখা যায় প্রধানত তাঁর বিচারগ্রন্থগুলিতে প্রতিপক্ষগণের সঙ্গে তর্কপ্রসঙ্গে। অধিকন্তু যে-কোনো সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণতার প্রতি তাঁর ছিল প্রবল বিরাগ ও শাস্ত্রীয় ঐতিহ্যের উৎপত্তি ও বিকাশ সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টি ছিল আধুনিক ও বিচারশীল। স্তত্রাং তত্ত্বগত ও ঐতিহাসিক দিক থেকে শংকরোত্তর বৈদান্তিকগণের পুরাণ-সম্পর্কিত সিদ্ধান্ত মাত্র করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। প্রসঙ্গত বৈষ্ণব প্রতিপক্ষের সঙ্গে বিচারকালে ভাগবত পুরাণকে কেন বেদান্তসূত্রের ভাষ্যরূপে গণ্য করা হবে না— এই প্রশ্নের উত্তরে তাঁর তীক্ষ্ণ বিরুদ্ধ যুক্তিগুলি স্মরণীয়।^{৩৮} বিভিন্ন বিচারগ্রন্থে অমোঘ যুক্তিপ্রয়োগ করে তিনি আরো দেখিয়েছেন : সাম্প্রদায়িক পুরাণগুলির সাক্ষ্য যুক্তিহীন ও পরস্পরবিরোধী; বিষ্ণুর শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদক পুরাণ-সমূহ যেমন অগ্রাণু দেবতাকে হেয় প্রতিপন্ন করে বিষ্ণুমাহাত্ম্য স্থাপনে তৎপর, শৈব পুরাণসমূহ শিবপক্ষে ও তত্ত্বাদি গ্রন্থ শক্তিপক্ষে অবিকল সেইরূপ;^{৩৯} স্তত্রাং এই-সকল গ্রন্থোক্ত পরস্পরপ্রতিস্পর্ধী সাম্প্রদায়িক বচনগুলি প্রমাণ হিসাবে নির্ভরের অযোগ্য। এখানে বক্তব্য, মূলত প্রমাণ হিসাবে পুরাণতত্ত্ব অপেক্ষা শ্রুতির শ্রেষ্ঠতা সম্পর্কে রামমোহনের সিদ্ধান্তের সঙ্গে শংকরমতের সাদৃশ্য থাকলেও রামমোহন এই যুক্তির বিস্তারে শংকরকে অতিক্রম করে গিয়েছেন। পৌরাণিক সাক্ষ্যের অস্বাভাবিকতা ও দুর্বলতা বিষয়ে এমন নিপুণ বিশ্লেষণ শংকর বা অন্য কোনো প্রাচীন ভাষ্যকারের রচনায় দেখা যায় না। এ ক্ষেত্রে রামমোহনের দৃষ্টি সম্পূর্ণ আধুনিক।

শংকরের প্রতি রামমোহনের অসীম শ্রদ্ধার অপর কারণ নিশ্চয় ছিল শংকরের আপসহীন নির্বিশেষ অদ্বৈতবাদ। এই একতত্ত্ববাদ রামমোহন স্বয়ং যে মনেপ্রাণে গ্রহণ করেছিলেন তাঁর রচনায় এর প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে। অদ্বৈতবাদের মূল কথা হল, একমাত্র ব্রহ্ম ভিন্ন আর কোনো কিছুই পারমার্থিক অস্তিত্ব নেই; জীব ও জগৎসংসার মিথ্যা; মায়াপ্রসূত অলীক ধারণাবশত আমরা এই বস্তুজগৎকে সত্য মনে করি; কিন্তু ব্রহ্মজ্ঞানের উদয় হওয়া মাত্র এই ভ্রম স্বপ্নবৎ দূর হয়ে যায়। রামমোহনের রচনাবলী বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে শাস্ত্রব্যাখ্যা ও প্রতিপক্ষের সঙ্গে তর্ক— এই উভয় প্রসঙ্গেই তিনি শাংকর-বেদান্তের এই মূল তত্ত্বটি প্রতিষ্ঠা করবার জ্ঞান বিশেষ ভৎপর। তাঁর এই বিষয়ক বিবিধ উক্তি থেকে কিছু কিছু চয়ন করে নিয়ে দেওয়া গেল :

১. ব্রহ্মের স্বরূপ লক্ষণ বেদে কহেন যে সত্য সর্বজ্ঞ এবং মিথ্যা জগৎ বাহ্যার সত্যতা দ্বারা সত্যের গ্রাণ দৃষ্ট হইতেছে ; যেমন মিথ্যা সর্প সত্যরজ্জুকে আশ্রয় করিয়া সর্পের গ্রাণ দেখায় ।^{১০}
২. জীব মায়াঘটিত উপাধি হইতে দূর হইলে আনন্দময় ব্রহ্মস্বরূপ হইবেন এবং উপাধি জ্ঞাত স্তম্ভভূতের যে অমুভব হইতেছিল সে অমুভব আর হইতে পারে নাই ।^{১১}
৩. যাবৎ নামরূপময় মিথ্যা জগৎ সত্যস্বরূপ ব্রহ্মকে অবলম্বন করিয়া সত্যের গ্রাণ দৃষ্ট হইতেছে, যেমন মিথ্যা সর্প সত্য রজ্জুকে অবলম্বন করিয়া সত্যরূপে প্রকাশ পায় বস্তুত সে রজ্জুই সর্প হয় এমন নহে সেইরূপ সত্যস্বরূপ যে ব্রহ্ম তেহঁ মিথ্যারূপ জগৎ বাস্তবিক না হইলে এই হেতু বেদান্তে পুনঃ ২ কহেন যে ব্রহ্ম বিবর্তে অর্থাৎ আপন স্বরূপের ধ্বংস না করিয়া প্রপঞ্চস্বরূপ দেবাদি স্বাবর পর্বন্ত জগদাকারে আত্মমায়া দ্বারা প্রকাশ পায়েন ।^{১২}
৪. ...জগতের কারণ এবং ব্রহ্মাণ্ডের ও তাবৎ শরীরের চেষ্টার কারণ যে পরমেশ্বর তাঁহার চিন্তন পুনঃ পুনঃ করিলে সেই ব্যক্তির অবস্থা নিশ্চয় হইবেক যে এই নামরূপময় জগৎ কেবল সত্যস্বরূপ পরমেশ্বরকে আশ্রয় করিয়া সত্যের গ্রাণ প্রকাশ পাইতেছে... ।^{১৩}
৫. ...যথার্থ জ্ঞানের উদয় হইলে এই জাগরণের জগৎ বাহ্যকে এখন সত্য করিয়া জানিতেছ ইহাকেও মিথ্যা করিয়া জানিবে এবং বিশ্বাস হইবেক যে সেই সত্যস্বরূপ পরমাত্মার আশ্রয়েতে মিথ্যা জগৎ সত্যের গ্রাণ প্রকাশ পাইতেছিল ।^{১৪}
৬. একত্বমুপশুতামশ্যাকং আত্রক্ষন্তত্বপর্যন্তানি যাবন্তি নামরূপাণি মায়াকাৰ্ণাণি দিক্‌কালাকাশবৃত্তীনি পারমিতানি সত্যাপ্রিতানি ভবন্তি কেবলং সদবাসেন সতামিব প্রতীয়ন্তে, অতোহধ্যাসবলাৎ সর্বং খল্বিদং ব্রহ্ম ।^{১৫}
৭. ...পরমার্থদৃষ্টিতে ব্রহ্মনিষ্ঠ ব্যক্তিরা...কেবল এক ব্রহ্মমাত্র সত্য আর নামরূপময় জগৎকে মিথ্যা জানিবেন... ।^{১৬}
৮. দ্বিভাব ভাব কি মন এক ভিন্ন দুই নয় ।
একের করনা রূপ সাধকেতে কয় ।^{১৭}

স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে দার্শনিক সিদ্ধান্তে রামমোহন শংকরের গ্রাণ নির্বিশেষ অদ্বৈতবাদী । তাঁর নিকট এই একতত্ত্ববাদের একটি অতিরিক্ত আকর্ষণ এই ছিল যে এর স্বপক্ষীয় যুক্তিগুলির সাহায্যে তিনি তাঁর আজীবন পোষিত একেশ্বরবাদী ধর্মমতকে প্রতিপক্ষগণের আক্রমণের বিরুদ্ধে দৃঢ়রূপে স্থাপনের স্বযোগ পেয়েছিলেন । অসাম্প্রদায়িক একতত্ত্ববাদ তাঁর বিশ্বজনীন একেশ্বরবাদের প্রধান পোষক হয়েছিল । বাংলা ও সংস্কৃত ভাষায় প্রতিপক্ষগণের সহিত বিচার বিষয়ক তাঁর গ্রন্থগুলির প্রায় প্রতি পৃষ্ঠায় এর প্রমাণ পাওয়া যাবে । বেদান্তের শংকর-ভাষ্য ভিন্ন অল্প কোনো ভাষ্যের নিকট হতে এই সাহায্য পাওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না, কেননা পূর্বেই বলা হয়েছে সেগুলি ছিল সাম্প্রদায়িক ও সাকার দেবোপাসনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট । অপর পক্ষে শংকর-কর্তৃক অমুপ্রাণিত হয়েই রামমোহন তাঁর প্রতিপক্ষকে স্পষ্ট বলতে পেরেছেন : “ব্রহ্মজিজ্ঞাসু ব্যক্তি বিকারভূত যে নামরূপ তাহাতে পরমেশ্বরের বোধ করিবেক না যে হেতু এক নামরূপ অল্প নামরূপের আত্মা হইতে পারে না ।”^{১৮}

রামমোহনের উপর শংকরের গভীর প্রভাবের কারণগুলি অমুসন্ধান প্রসঙ্গে উভয় মনীষীর চিন্তাধারায় কয়েকটি উল্লেখযোগ্য সাদৃশ্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে । ব্রহ্মের নিগুণত্ব, স্বরূপলক্ষণ এবং কর্মকাণ্ডের

নিষ্কৃতা সম্পর্কে রামমোহন শংকরের সঙ্গে একমত। জীব ও ত্রাকের অভেদ ও মোক্ষের স্বরূপ সম্পর্কেও উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গির কোনো পার্থক্য নেই। মুক্তি সম্পর্কে রামমোহন বলেন : “...এই ভাবে মন অহঙ্কার ও চিন্তের অবিষ্টতা এবং সর্বব্যাপী অথচ ইন্দ্রিয়ের অগোচর পরব্রহ্ম হয়েন ইহাই নিত্য ধারণা করিবেন পরে মরণান্তে এইরূপ জ্ঞাননিষ্ঠ ব্যক্তির জীব অমৃত গমন না হইয়া উপাধি হইতে সর্বপ্রকারে মুক্ত হইয়া তৎক্ষণাৎ ব্রহ্মস্বরূপ প্রাপ্ত হয়।”^{১৮} এ উক্তি সম্পূর্ণ নির্বিশেষ অদ্বৈতবাদ-সম্মত। কিন্তু শংকরের প্রতি অসাধারণ আকাঙ্ক্ষা হইতেও বেদান্তব্যাখ্যাতরূপে রামমোহন কয়েকটি বিষয়ে সম্পূর্ণ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়েছিলেন। সংক্ষেপে সেগুলির আলোচনা করা যেতে পারে।

প্রাক্তন বেদান্তাচার্যগণ, বিশেষত শংকর, বেদান্তকে ব্যাখ্যা করেছিলেন প্রধানত যতির ধর্ম ও দর্শনরূপে। শংকর কর্ম স্বীকার করেন নি, তাঁর মতে ব্রহ্মজ্ঞানলাভের জগৎ কর্মামুহূর্ত্তান সম্পূর্ণ অনাবশ্যক; আর এই সর্বোচ্চ ব্রহ্মজ্ঞান একমাত্র সন্ন্যাসীরই লভ্য। ব্রহ্মসূত্র ৩. ৪. ২০ ‘বিধির্বা ধারণবৎ’এর আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি বলেন, ব্রহ্মসংস্কার অবস্থা একমাত্র সন্ন্যাস আশ্রমেই সম্ভবপর; এই স্তরে উপনীত হবার নিমিত্ত যে ব্রহ্মনিষ্ঠতার প্রয়োজন তা অর্জন করা গৃহস্থের সাধ্য নয়।^{১৯} সন্ন্যাস প্রাচীন ভারতের জীবনচর্যা জীবনের চতুর্থ বা শেষ পর্ব রূপে অনুমোদিত; কিন্তু পরবর্তীকালে বিশেষ বিধি প্রচলিত হয়েছিল, মনে বৈরাগ্যের উদয় হলেই চতুর্থাশ্রমপারম্পর্য উপেক্ষা করে তৎক্ষণাৎ সন্ন্যাস অবলম্বন করতে হবে (যদহরেব বিরজেৎ তদহরেব প্রব্রজেৎ)। কিন্তু জ্ঞানবিজ্ঞানসমৃদ্ধ আধুনিক জীবন এই একদেশদর্শিতার বিরোধী, কারণ এই জীবনদর্শনে মানুষের ঐহিক কল্যাণ ও আধ্যাত্মিক মুক্তি তুল্য মর্যাদাসম্পন্ন। ব্রহ্মজ্ঞানকে মুষ্টিমেয় সংসারবিমুখ সন্ন্যাসীর সম্পত্তি জ্ঞান করা আধুনিক বিচারশীল মনের পক্ষে সম্ভব নয়। রামমোহন তাঁর শাস্ত্রব্যাখ্যায় তাই নিভীক ভাবে ঘোষণা করেছেন, ব্রহ্মজ্ঞানে কোনো বিশেষ সম্প্রদায় বা গোষ্ঠীর একচ্ছত্র অধিকার নেই; যোগ্য আদার হলে সন্ন্যাসী, গৃহস্থ সকলের পক্ষেই এই মহাসম্পদ সমানভাবে লভ্য। ‘ঈশোপনিষদ’এর ভূমিকায় তাঁর উক্তি : “যদি কহ আত্মার উপাসনা শাস্ত্রবিহিত বটে এবং দেবতাদের উপাসনাও শাস্ত্রসম্মত হয় কিন্তু আত্মার উপাসনা সন্ন্যাসীর কর্তব্য আর দেবতার উপাসনা গৃহস্থেরো কর্তব্য হয়; তাহার উত্তর; এইরূপ আশঙ্কা কদাপি করিতে পারিবে না। যেহেতু বেদে এবং বেদান্তশাস্ত্রে আর মনু প্রভৃতি স্মৃতিতে গৃহস্থেরো আত্মোপাসনা কর্তব্য এরূপ অনেক প্রমাণ আছে।...কেবল সন্ন্যাসী হইলেই মুক্ত হয়েন এমং নহে কিন্তু এরূপ গৃহস্থেরো মুক্তি হয়।”^{২০} কোনো অদ্বৈত-বেদান্তীর পক্ষে এই মত সম্পূর্ণ বিপ্লবী। ব্রহ্মজ্ঞানরূপ মহাসম্পদ জাতিধর্মগোষ্ঠী-আশ্রমনিরপেক্ষভাবে সকল মানুষের প্রাপ্য ও লভ্য ঘোষিত হওয়া বেদান্তদর্শনের সূর্য্য ইতিহাসে এই প্রথম। নবযুগের সর্বতোমুখী জীবনদৃষ্টির সঙ্গে এই ব্রহ্মতত্ত্বব্যাখ্যার সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য আছে। আধুনিককালে অদ্বৈত-বেদান্তের ব্যাখ্যা ও প্রচারে রামমোহনের পরে যে মনীষী জীবন উৎসর্গ করেছিলেন সেই স্বামী বিবেকানন্দের মত এ বিষয়ে কিন্তু রামমোহনের ঠিক বিপরীত। বিবাহ ও গার্হস্থ্য আশ্রমের প্রতি স্বামীজির প্রবল বিরাগ ছিল। তিনি স্পষ্টই বলেছেন গৃহস্থের পক্ষে ব্রহ্মজ্ঞান অলভ্য : “যারা বলে—এ সংসারও করব ব্রহ্মজ্ঞও হবো— তাদের কথা আরপেই শুনি নি। ও-সব প্রচ্ছন্ন ভোগীদের স্তোক বাক্য।...ও পাগলের কথা, উন্নতের প্রলাপ, অশাস্ত্রীয়, অবৈদিক মত।...সন্ন্যাস না নিলে কিন্তু আত্মজ্ঞান লাভের আর উপায়ান্তর নেই।”^{২১} আধুনিক যুগের গতিপ্রকৃতির সঙ্গে এ সিদ্ধান্তের মৌলিক বিরোধ সহজেই লক্ষ্যীয়।

বেদান্তভাষ্যকাররূপে রামমোহনের মৌলিকতার দ্বিতীয় পরিচয় মায়াতত্ত্ব ও বস্তুজগৎ সম্পর্কে তাঁর ভাবনায়। অদ্বৈত-বেদান্ত-মতানুসারে ব্রহ্মই একমাত্র সত্য, পারমার্থিক দৃষ্টিতে জীব ও জগৎ মিথ্যা। বস্তু-জগৎ সম্পর্কে যে প্রতীতি আমাদের আছে তা মায়াপ্রসূত। অন্তরে ব্রহ্মজ্ঞানের উদয় হওয়া মাত্র এই মায়ী বা অজ্ঞানের বিলুপ্তি ঘটে এবং মায়াজনিত জগৎ-প্রতীতিও লোপ পায়। সে অবস্থায় জ্ঞাতা ও জ্ঞেয় এই দুইয়ের পার্থক্য সম্পূর্ণ তিরোহিত হয়, একমাত্র নিঃশব্দ নির্বিশেষ ব্রহ্মই থাকেন— ব্রহ্মবিদ ব্রহ্মেব ভবতি। এই মায়ার স্বরূপ নিয়ে আবহমানকাল থেকে বৈদান্তিকগণ অনেক আলোচনা করেছেন। বিস্তারিতভাবে সে সবার অবতারণা না করে সংক্ষেপে বলা যায় অদ্বৈত-বেদান্ত-মতে মায়ী সংও নয় অসংও নয়— এর স্বরূপ ভাষায় প্রকাশ করা যায় না; স্তত্রাং বর্ণনা করতে গেলে একে বলতে হয় অনির্বচনীয়।^{১২} মায়ী-প্রসূত দেশকালকার্যকারণগত এই পরিদৃশ্যমান জগৎ একটি অনিত্য ও অলৌক প্রবাহমাত্র যা পূর্বেও ছিল না পরেও থাকবে না, কেবল মধ্যে কিছুকালের জন্ম ব্যবহারের গোচর হয়েছে।^{১৩} কিন্তু জগতের এই সাময়িক গোচরীভূতত্বও ভ্রম ছাড়া আর কিছু নয়, একমাত্র ব্রহ্মজ্ঞানই এই ভ্রম নিরাশ করতে সমর্থ। ব্রহ্মকে অবলম্বন করে এই যে মায়াময় জগৎ-কল্পনা সাময়িকভাবে সত্তারূপে প্রতিভাত হয় এই প্রক্রিয়া ব্রহ্মস্বরূপের কোনো বিকার ঘটায় না। ব্রহ্মকে এক, অদ্বিতীয় তত্ত্ব রূপে স্বীকার করলে সৃষ্টিরহস্তের ব্যাখ্যা-স্বরূপ মায়াব হুয় কোনো। একটি ধারণাকেও স্বীকার করা প্রায় অনিবার্য হয়ে পড়ে। অদ্বৈত-বেদান্তী হিসাবে রামমোহনকেও তাই মায়ী-প্রত্যয়ে বিশ্বাসী হতে হয়েছে।^{১৪} কিন্তু আধুনিক দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে এতে একটু অসুবিধা আছে। মায়িক বস্তুজগৎকে মিথ্যা ঘোষণা করে প্রাক্তন অদ্বৈতিগণ বেদান্তকে বহুল পরিমাণে সংসারবিমুখ বৈরাগ্যশাস্ত্রে পরিণত করেছিলেন। ব্রহ্ম যদি একমাত্র নিত্য বস্তু হন ও ব্যবহারিক জীবনের স্থখ, দুঃখ, সমাজবন্ধন, কর্তব্যাকর্তব্য যদি সবই ভ্রমাত্মক ভেদজ্ঞানপ্রসূত হয়, তাহলে একমাত্র পুরুষার্থ দাঁড়ায় যথাশীঘ্র এই মিথ্যা জগৎসংসারপাশ থেকে মুক্তিলাভ করে ব্রহ্মে লীন হওয়া। অবশ্য অদ্বৈতদৃষ্টিতে এই মায়িক জগতেরও ব্যবহারিক যথার্থতা আছে। কিন্তু রামমোহনের পূর্বে কোনো অদ্বৈতিকেই সে যথার্থ্যকে এতটুকু মর্যাদা দিতে দেখা যায় না— ব্রহ্মের সঙ্গে তাকে তুল্য জ্ঞান করা তো দূরের কথা। কিন্তু রামমোহন বেনেশাসের আদর্শে উদ্বুদ্ধ আধুনিক মানুষ, তাঁর দৃষ্টিতে জগৎসংসারের গুরুত্ব কিছুমাত্র কম নয়। স্তত্রাং জগৎ-প্রতীতি মায়াজনিত হলেও একে অবজ্ঞা করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। টোলচতুর্পাঠীতে অল্পসংখ্যক প্রাচীন পদ্ধতি অনুসারে অদ্বৈত-বেদান্তের অনুশীলন ব্যাপকভাবে প্রচলিত থাকলে মায়াবাদ যে সমাজের উপর অবাঞ্ছনীয় প্রভাব বিস্তার করতে পারে আমহার্টকে লিখিত বিখ্যাত পত্রে এমন ইঙ্গিত তাঁকে করতে দেখা যায়। লোকশ্রেয়সাধন যার জীবন-সাধনার মূলমন্ত্র তাঁর পক্ষে এ আশঙ্কা বিচিত্র নয়। কোনো শাস্ত্রীয় সূত্রে তাঁর পক্ষে মায়াবাদের সঙ্গে সামাজিক প্রগতির সামঞ্জস্য বিধান সম্ভব হয়েছিল এ সম্ভাবনার কথা স্বভাবত মনে উদ্ভিত হয়। প্রবন্ধান্তরে বর্তমান লেখক প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছেন, ভারতীয় শাস্ত্রাদির মধ্যে তন্ত্রের প্রভাব রামমোহনের দার্শনিক সিদ্ধান্ত ও ধর্মমতকে যথেষ্ট প্রভাবিত করেছিল।^{১৫} তন্ত্রশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয়কে প্রধানত দুই ভাগ করা যায় : ১. দর্শন ও ২. ক্রিয়া। তাত্ত্বিক পূজা ও সাধনপদ্ধতি আপাতদৃষ্টিতে কতগুলি অর্থহীন ও বিশুদ্ধ নীতিমার্গের পরিপন্থী আচার ও ক্রিয়ার সমষ্টি বলে মনে হলেও এগুলিই তন্ত্রশাস্ত্র ও তন্ত্রধর্মের সব নয়। তন্ত্রের একটি গভীর দার্শনিক ভিত্তি আছে এবং সিদ্ধান্তগত ভাবে উক্ত দর্শনের সঙ্গে

অদ্বৈত-বেদান্তের কোনো প্রভেদ নেই। কুলার্ণব তন্ত্রের একটি উক্তিতেই তার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যাবে :

কণং ব্রহ্মাহমমস্মীতি যঃ কুর্বাদাস্মচ্চিন্তনম্ ।

স সর্বং পাতকং হস্তান্তমঃ সূৰ্য্যোদয়ো যথা ॥^{৮৩}

তন্ত্রদর্শনের এই বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে অধ্যাপক হুয়েন্সনাথ দাশগুপ্ত বলেন : “The monistic philosophy of the Vedanta forms its backbone and we see that *Brahman* is regarded as the only true Principle in the world 1”^{৮৭} কেবলমাত্র তত্ত্বসিদ্ধান্তই নয় তন্ত্রের পূজা-পদ্ধতি পর্যন্ত বৈদান্তিক অদ্বৈতবাদের ভিত্তিতে পরিকল্পিত। অপর এক বিশেষজ্ঞের মতে : “The Tantra form of worship also serves as a course of practical training for the realization of the Vedanta ideal of the identity of the finite with the Infinite 1”^{৮৮} সূত্রাং দেখা যাচ্ছে বেদান্তের মতো তন্ত্রও একটি তত্ত্বকেই স্বীকার করেছে। বৈদান্তিক একতত্ত্ববাদী রামমোহনের নিকট তাই এ শাস্ত্র যে বিশেষ আদরণীয় হবে তা স্বাভাবিক। এই প্রসঙ্গে যা বিশেষ পর্যালোচনার যোগ্য তা হল সৃষ্টির মূলে তন্ত্রদর্শনও মায়ামায়াক্তির কার্যকারিত্ব স্বীকার করেছে। কিন্তু অদ্বৈত-বেদান্ত-সম্মত মায়াবাদের সঙ্গে তন্ত্রব্যাখ্যাত মায়াবাবনার কিছু মৌলিক প্রভেদও লক্ষণীয়। প্রথমত অদ্বৈতিগণের ব্যাখ্যাত মায়ার ব্রহ্মের রহস্যময়ী স্বজনীশক্তি হলেও তা সংও নয় অসংও নয়। কিন্তু তন্ত্রোক্ত মায়ামায়াক্তি নিত্য, সং ও পরমাত্মস্বরূপেরই অংশবিশেষ। বেদান্তের মায়িক জগৎ যেখানে পারমার্থিক দৃষ্টিতে মিথ্যা, তন্ত্রব্যাখ্যাত মায়ামায়াক্তিগ্রন্থত জগৎ সেখানে নিত্য ও চিরন্তন। দ্বিতীয়ত বৈদান্তিক মায়ার ব্রহ্মস্বরূপে আরোপিত শক্তিরূপে কল্পিত হলেও তা জড়শক্তি; কিন্তু তান্ত্রিক মায়ার চিৎশক্তিরই রূপান্তর বা আবৃত চিৎশক্তি। বস্তুত তন্ত্রে ব্রহ্ম (শাক্ততন্ত্রের পরিভাষায় শিব) ও মায়াকে একই তত্ত্বের স্থির ও চঞ্চল দুই প্রকাশ রূপে গণ্য করা হয়েছে।^{৮৯} মায়ামায়াক্তিগ্রন্থত দৃষ্টিভঙ্গির এই মৌলিক পার্থক্যের জন্তু বেদান্ত ও তন্ত্রের মধ্যে বস্তুজগৎ সম্পর্কেও মনোভাবের পার্থক্য এসেছে। অদ্বৈত-বেদান্ত মায়িক জগৎকে অলৌকিক জ্ঞান করে স্বভাবত বৈরাগ্যের উপর জোর দিয়েছে; তন্ত্র মায়ামায়াক্তিগ্রন্থত জগৎকে নিত্য ও সত্য ধারণা করেছে ও সেই হেতু অনিবার্ণভাবেই এই দর্শনে এসেছে এক বলিষ্ঠ জীবনস্বীকৃতি। জর্নৈক তান্ত্রিক পণ্ডিতের ভাষায় : “...বৈদিক সাধকের ত্রায় তান্ত্রিক সাধকের সংসারে নরক দর্শন করিতে হয় না। বৈদিক সাধকগণ স্ত্রী পুত্র, মিত্র, ভৃত্য, পরিজনময় সংসারের যে ঘৃণিত বীভৎস চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা শুনিলে স্বাভাবিক পুরুষেরও ঘৃণার উদ্রেক হয়। কিন্তু আশ্চর্য এই যে তান্ত্রিক সাধকগণ সেই সংসারেই ব্রহ্মানন্দ তরঙ্গ দেখিয়া সংসারের কার্যকারণ প্রক্রিয়াকেই প্রত্যক্ষরূপে সাধনার সোপান পরম্পরা বলিয়া...দেখাইয়া দিতেছেন।”^{৯০} অদ্বৈতবাদী বৈদান্তিক রূপে রামমোহন মায়াবাদকে সিদ্ধান্তরূপে গ্রহণ করলেও আধুনিক যুগোপযোগী সমাজকল্যাণাদর্শের সঙ্গে তাকে সমন্বিত করবার সমস্তা তাঁর ছিল। টোলচতুর্পাঠীতে প্রচলিত প্রাচীন পদ্ধতির বেদান্তচর্চায় এর কোনো সমাধান খুঁজে পাওয়াও সম্ভব ছিল না। আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞানের অগ্রশীলন তাঁর মতে অবশ্য সর্বোত্তম প্রতিষেধক। কিন্তু সে তো শাস্ত্রীয় সমাধান নয়। শাস্ত্রব্যাখ্যাতরূপে শাস্ত্রীয় সমন্বয়ের প্রয়োজনও তাঁর নিশ্চয় ছিল। তাঁর চিন্তায় তন্ত্রদর্শনের গভীর প্রভাবের কথা স্মরণ রাখলে এমন অল্পমান অবশ্যই করা চলে যে তন্ত্রপ্রদত্ত মায়াবাদের অভিনব ব্যাখ্যা তাঁকে ব্রহ্মের সৃষ্টিশক্তিরূপে মায়ার ঋণাত্মক মিথ্যাত্ব অপেক্ষা

তার সৃষ্টিশীলতার উপর অনেক বেশি পরিমাণে জোর দিতে প্রণোদিত করেছিল। বৈদান্তিক অদ্বৈতবাদকে ত্যাগ না করেও তিনি তান্ত্রিক শক্তিবাদের দ্বারা তাকে বহুল পরিমাণে মার্জিত ও যুগোপযোগী করে নিতে সমর্থ হয়েছিলেন।

অদ্বৈত-বেদান্তরূপে রামমোহনের তৃতীয় বৈশিষ্ট্য ব্রহ্মোপাসনার প্রতি অসীম গুরুত্ব আরোপে। শংকরের মতে উপাস্ত্র-উপাসকের পরস্পর-সম্বন্ধ ভেদজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত।^{১১} স্তত্রাং মায়িক ভেদ-জ্ঞানের জগৎ অতিক্রম করে জীব অভেদ ব্রহ্মজ্ঞানের ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হলে আর উপাসনার প্রয়োজন থাকে না। কিন্তু রামমোহন শংকরের মতো অদ্বৈতজ্ঞানভিত্তিক মুক্তিকে সাধনার চরম লক্ষ্য বলে স্বীকার করে নিলেও খুব জোর দিয়েই বলেছেন যে ব্রহ্মোপাসনাই চরম মুক্তিলাভের একমাত্র উপায় এবং মোক্ষপ্রাপ্তির পরেও উপাসনার প্রয়োজন ফুরিয়ে যায় না। ব্রহ্মস্বত্বের চতুর্থ অধ্যায়ের প্রথম পাদের দ্বাদশ সূত্র ‘আপ্রায়ণাত্তাপি হি দৃষ্টম্’এর ব্যাখ্যাশ্রমক্ষে তাঁর উক্তি স্মরণীয়: “মোক্ষ পর্যন্ত আত্মোপাসনা করিবেক, জীবমুক্ত হইলে পরেও ঈশ্বর উপাসনার ত্যাগ করিবেক না যেহেতু বেদে মুক্তি পর্যন্ত এবং মুক্ত হইলেও উপাসনা করিবেক এমত দেখিতেছি।”^{১২} এই সূত্রভাষ্য ছাড়া তাঁর ‘গায়ত্রীর অর্থ’ (১৮১৮), ‘প্রার্থনাপত্র’ (১৮২৩), ‘গায়ত্র্যা পরমোপাসনাবিধানম্’ (১৮২৭), ‘ব্রহ্মোপাসনা’ (১৮২৮), ‘অমৃষ্ঠান’ (১৮২৯), ‘ক্ষুদ্রপত্রী’ শীর্ষক পুস্তিকাগুলিতেও রামমোহন তাঁর উপাসনা সম্পর্কিত মতামত বিস্তারিতভাবে বুঝিয়েছেন। এই-সব আলোচনা থেকে দেখা যায় তাঁর মতে উপাসনার ব্যক্তিগত ও সামাজিক দুটি অঙ্গ আছে। ব্যক্তিগত উপাসনাতে নিগুণ ব্রহ্মের স্বরূপলক্ষণই অবলম্বনীয়। স্বরূপচিন্তন সম্পর্কে তাঁর নির্দেশ: “পরমাত্মার প্রতিপাদক গ্রন্থব ব্যাহতি গায়ত্রী ও শ্রুতি স্মৃতি তত্রাদির অবলম্বন দ্বারা তদর্থ যে পরমাত্মা তাঁহার চিন্তন করিবেন।” এই সূত্রে আরো বলা হয়েছে, “ইন্দ্রিয়দমনে ও গ্রন্থব উপনিষদাদি বেদাভ্যাসে যত্ন করা এ উপাসনার আবশ্যক সাধন হয়।”^{১৩} এই উপাসনার লক্ষ্য নির্বিশেষ আত্মজ্ঞান লাভ এবং এর জন্ত প্রয়োজন শম, দম, উপরতি, তিতিক্ষা, সমাধান ও শ্রদ্ধা এই ছয়টি সাধনসম্পদ।^{১৪} সমষ্টিগত বা সামাজিক উপাসনা সম্পন্ন করতে হবে গুণ ব্রহ্মের তটস্থ লক্ষণ অমূল্যশীলনের মাধ্যমে: “পরমেশ্বরেতে নিষ্ঠার সংক্ষেপ লক্ষণ এই যে তাঁহাকে আপনার আয়ুর এবং দেহের আয় সমুদায় সৌভাগ্যের কারণ জানিয়া সর্বান্তঃকরণে শ্রদ্ধা ও প্রীতিপূর্বক তাঁহার নানাবিধ সৃষ্টিক্রম লক্ষণের দ্বারা তাঁহার চিন্তন এবং তাঁহাকে ফলাফলের দাতা এবং শুভাশুভের নিয়ন্তা জানিয়া সর্বদা তাঁহার সমীহা করা অর্থাৎ এই অমূল্যব সর্বদা কর্তব্য যে যাহা করিতেছি কহিতেছি এবং ভাবিতেছি তাহা পরমেশ্বরের শাফাতে করিতেছি কহিতেছি এবং ভাবিতেছি।”^{১৫} ব্রহ্মোপাসকের লোকব্যবহারের মান কী হবে এ বিষয়েও রামমোহনের নির্দেশ সুস্পষ্ট। আত্মোপাসক ও আত্মজ্ঞানী ভুলতে পারেন না তিনি সামাজিক জীব। স্তত্রাং যুক্তি ও গ্রন্থসম্মত লোকব্যবহার তাঁর অবশ্য কর্তব্য: “বশিষ্ঠ পরাশর সনৎকুমার বাস জনক ইত্যাদি ব্রহ্মনিষ্ঠ হইয়াও লৌকিক জ্ঞানে তৎপর ছিলেন আর রাজনীতি এবং গৃহস্বব্যবহার করিয়াছিলেন ইহা যোগবশিষ্ঠ ও মহাভারতাদি গ্রন্থে স্পষ্টই আছে। ভগবান কৃষ্ণ অর্জুন যে গৃহস্থ তাঁহাকে ব্রহ্মবিদ্যাস্বরূপ গীতার দ্বারা ব্রহ্মজ্ঞান দিয়াছিলেন এবং অর্জুনও ব্রহ্মজ্ঞানপ্রাপ্ত হইয়া লৌকিক জ্ঞানশূন্য না হইয়া বরঞ্চ তাহাতে পটু হইয়া রাজ্যাদি সম্পন্ন করিয়া-ছিলেন।”^{১৬} অপর পক্ষে সামাজিক উপাসকগণের সম্পর্কে রামমোহনের দুটি অন্তর্দৃষ্টি: ১. সকল ধর্ম-সম্প্রদায়ের প্রতি ভ্রাতৃত্বাবে প্রীতিপূর্ণ আচরণ কর্তব্য; ^{১৭} ২. “অপরে আমাদের সহিত যেরূপ ব্যবহার করিলে

আমাদের তুষ্টির কারণ হয় সেইরূপ ব্যবহার আমরা অপরের সহিত করিব আর অত্রে যেরূপ ব্যবহার করিলে আমাদের অতুষ্টি হয় সেরূপ ব্যবহার আমরা অত্রে সহিত কদাপি করিব না।”^{১৮} মনে রাখতে হবে রামমোহনের দৃষ্টিতে ব্যক্তিগত ও সামাজিক উপাসনা পরস্পরের পরিপূরক, একটিকে ছাড়া অগ্ৰাটি অসম্পূর্ণ। সামাজিক উপাসনা দ্বৈতভূমির অন্তর্গত, এর মধ্যে ভক্তি ও অহুরাগের বিশিষ্ট স্থান আছে; কিন্তু ব্যক্তিগত আত্মোপাসনা বা সাধনের লক্ষ্য অদ্বৈত ব্রহ্মজ্ঞান। এইভাবে রামমোহন তাঁর উপাসনার ধারণায় দ্বৈতাদ্বৈতক্রমকে স্বীকৃতি দিয়েছেন। এই পরিপ্রেক্ষিতে ভাস্কর ও মদন-প্রদত্ত ৩.৩.৪. সংখ্যক ব্রহ্মসূত্র ‘সলিলবচ্চ তন্নিয়মঃ’ রামমোহন নিজ ভাষ্য-গ্রন্থে কেন গ্রহণ করেছিলেন তা হয়তো কিছুটা বোঝা যায়। এর ব্যাখ্যায় তিনি বলেন, ‘সমুদ্রেতে যেমন সকল (জল) প্রবেশ করে সেইরূপ সকল উপাসনার তাৎপর্য ঈশ্বরে হয়।’^{১৯} উপাসনার এই ক্রমব্যয়ের সন্তোষজনক ব্যাখ্যায় সূত্রটি তাঁর সহায়ক হয়েছিল। এই আলোচনা-প্রসঙ্গে দেখা গেল উপাসনাতত্ত্বের ব্যাখ্যায় রামমোহন শংকরমত হতে বহু দূরে সরে এসেছেন। ব্যক্তিগত ও সামাজিক উপাসনার ক্রমব্যয়কে মিলিয়ে তিনি জ্ঞান-ভক্তির সমন্বয়স্থাপনেরও প্রয়াস পেয়েছেন। এদেশের শংকরের পরবর্তী অদ্বৈতবাদী বেদান্তাচার্যগণের মধ্যে এমন সময়ের আভাস কোনো কোনো ক্ষেত্রে দেখা গিয়েছে। শ্রীধর স্বামী তাঁর বিষ্ণুপুরাণ, গীতা ও ভাগবতের উপর স্তুতিবাহ্যাত টীকাত্রেয় শংকরের সমস্ত সিদ্ধান্ত স্বীকার করেও বলেছেন ভক্তিই অদ্বৈতমুক্তিলাভের সর্বশ্রেষ্ঠ উপায়। স্বয়ং চৈতন্যদেবের গুরুপরম্পরায় মাধবেন্দ্র পুরী, ঈশ্বর পুরী এবং কেশব ভারতীও এই প্রকার ভক্তিবাদী শংকরপন্থী ছিলেন এমন কথা মনে করবার কারণ আছে। এ ছাড়া চতুর্দশ শতকে বিহার্য্য, ষোড়শ শতকে মধুসূদন সরস্বতী প্রভৃতি সুপ্রসিদ্ধ অদ্বৈতিগণও উপাসনা ও ভক্তিকে যথেষ্ট প্রাধান্য দিয়েছিলেন। বিহার্য্যের মত যেন রামমোহনেরই প্রতিধ্বনি: “উপাসনার সামর্থ্যবশতঃ মুক্তির কারণ জ্ঞান উৎপন্ন হয়; অতএব জ্ঞান ব্যতীত মুক্তির আর উপায়ান্তর নেই, শাস্ত্রের এই উক্তির সঙ্গে উপাসনার কোনও বিরোধ নেই।”^{২০} রামমোহনের শাস্ত্রালোচনামূলক গ্রন্থগুলি অমূল্যবান করলে আরো প্রতীতি জন্মায় যে তাঁকে এ বিষয়েও প্রভাবিত করেছিল ভারতীয় তত্ত্বশাস্ত্র।^{২১} কিন্তু উপাসনা-তত্ত্বে রামমোহনের সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য স্বাতন্ত্র্য সর্বপ্রকার প্রতীক-বর্জনে। প্রতীকে আত্মদৃষ্টি না করবার প্রেরণা তিনি শংকরের নিকট পেয়েছিলেন একথা পূর্বেই বলা হয়েছে। অপর পক্ষে অদ্বৈতবেদান্তই হোক বা তন্ত্রই হোক, প্রচলিত প্রতিমাপূজাকে কেউ বর্জন করে নি। এমন-কি, একতত্ত্ববাদী শংকর পর্যন্ত এ জাতীয় পূজার্চনাকে গুরুত্ব না দিলেও, গোগুলির ব্যবহারিক যথার্থতা অস্বীকার করতে চান নি। রামমোহন কিন্তু এখানে অধিকতর একনিষ্ঠ। তর্কের খাতিরে পুরাণ-তন্ত্র-প্রোক্ত প্রতিমাপূজাকে নিষাধিকারিগণের জ্ঞান প্রদত্ত বিধান বলে স্বীকার করে নিলেও তিনি স্পষ্ট দেখিয়েছেন, প্রচলিত প্রতিমাবন্ধ দেবোপাসনায় দেবদেবীতে ঈশ্বরভাব আরোপ করবার পরিবর্তে উপাসকগণ সর্বপ্রকার তামসিক মায়াবীভাবের আরোপই সর্বত্র করে থাকেন। স্তূতরাং যা নামে প্রতীকোপাসনা তা পরিণামে হয়ে দাঁড়িয়েছে স্তূল জড়োপাসনা। ঈশোপনিষদের ইংরেজি অনুবাদের ভূমিকায় তিনি এর সামাজিক ও নৈতিক কুফল সম্পর্কে অতি নিপুণ ও বিস্তারিত আলোচনা করেছেন।^{২২} স্তূতরাং তাঁর পরিকল্পিত নিগূর্ণ আত্মোপাসনা ও সগুণ সামাজিক উপাসনা উভয়ই অনিবার্হভাবে এই জাতীয় প্রতীকের সর্বগঃস্রববিবর্জিত। মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের সঙ্গে বিচারে তাঁর অগ্ৰতম বক্তব্য ছিল, সগুণ উপাসনার অর্থ সাংকার উপাসনা নয়।^{২৩} সর্বশেষে বলা

যায় সামাজিক উপাসনার কেন্দ্র ব্রাহ্মসমাজ বা ব্রহ্মসভাকে তিনি যে সর্বসম্প্রদায়ের মিলনভূমিরূপে কল্পনা করেছিলেন এ ছিল তাঁর সম্পূর্ণ মৌলিক দৃষ্টি। এমন স্বপ্ন দেখা প্রাচীন বেদান্তাচার্যগণের সাধ্যাতীত ছিল।

বেদান্তব্যাখ্যাতারূপে রামমোহনের চতুর্থ ও শেষ বৈশিষ্ট্য সমাজকল্যাণের আদর্শের সঙ্গে ব্রহ্মবাদের সামঞ্জস্যবিধান করা। এই সমাজমুখীন দৃষ্টি তিনি লাভ করেছিলেন মুখ্যত আধুনিক পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞানের মাধ্যমে এ কথা সর্বথা স্বীকার্য। খ্রীষ্টধর্মের জনসেবা ও মানবপ্রীতির আদর্শও তাঁর সামনে সে যুগে খুব বড় হয়েই দেখা দিয়েছিল। মরমী ফার্সী কবি শাদির যে বাণীটি তাঁর অতি প্রিয় ছিল তা এই: “মানবসেবাই ঈশ্বরের সর্বশ্রেষ্ঠ উপাসনা।” এই মানবতাবাদের মনোভাব তাঁর বেদান্তব্যাখ্যাতেও প্রতিফলিত হতে দেখা যায়। ব্রহ্মসূত্রের অন্তর্গত ‘পরেণ চ শব্দস্য তাদ্বিধ্যং ভূয়স্বাদ্বলুবন্ধঃ’ (৩.৩.৫৩) সূত্রটির ব্যাখ্যায় তিনি বলেছেন: “পরমেশ্বর এবং তাঁহার জনের সহিত অলুবন্ধ অর্থাৎ প্রীতি আর তাদ্বিধ্য অর্থাৎ প্রীত্যন্তকূল ব্যাপার এই দুই মুখ্য উপাসনা হয়।”^{১০৪} ঈশ্বরপ্রীতিকে ব্যক্তিস্বরে আবদ্ধ না রেখে তাঁর সৃষ্ট সর্বপ্রাণীর মধ্যে সম্প্রচারিত করে দেওয়া এবং এই প্রেমের দ্বারা লোকব্যবহারকে নিয়ন্ত্রিত করার মধ্যেই লোকসেবার আদর্শটি রূপ পেয়েছে। সার্বভৌম প্রীতি দ্বারা উদ্ভূত মানবকল্যাণের এই আদর্শ নূতন যুগের নূতন মন্ত্র। এই উত্তরাধিকার রামমোহন রেখে গিয়েছিলেন তাঁর তবিশদ্বংশীয়গণের জন্য। পরবর্তী এক শতাব্দীরও অধিক কাল এই সেবাদর্শ নানা রূপে আমাদের জাতীয় জীবনের বিভিন্ন ক্ষেত্রে সন্মুখ করেছে। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ রচিত ব্রাহ্মধর্মের বীজমন্ত্র ‘তস্মিন্ প্রীতিস্তস্য প্রিয়কার্যসাধনঞ্চ তদুপাসনমেব’ (ঈশ্বরে প্রীতি ও তাঁর প্রিয়কার্যসাধনই তাঁর উপাসনা) বা স্বামী বিবেকানন্দের ‘জীবে প্রেম করে যেই জন সেই জন সেবিছে ঈশ্বর’—উক্ত মূল বাণীরই বিভিন্ন রূপ। সাধারণ মানুষের প্রতি এই অহুসারকে রামমোহন নানা স্থানে ‘প্রীতি’ ‘স্নেহ’^{১০৫} ‘দয়া’^{১০৬} ইত্যাদি নামে অভিহিত করেছেন। সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য এই যে তিনি তাঁর শাস্ত্রবিচারমূলক প্রথম গ্রন্থেই (১৮১৫) এই প্রত্যয়টিকে তাঁর বৈদান্তিক তত্ত্বসিদ্ধান্তের অঙ্গীভূত করে নিয়েছিলেন। ঐ ব্যাখ্যা অনুল। এই উদার মানবপ্রীতির মধ্যে কোনো প্রাক্তন বেদান্তভাষ্যকারই দীক্ষিত ছিলেন না। শংকর বা অন্ন কোনো ব্যাখ্যাতাই আলোচ্য সূত্রের এমন অর্থ করেন নি।

বেদান্তভাষ্যকার ও বৈদান্তিক রূপে রামমোহনকে মূল্যায়নের যে প্রচেষ্টা করা গেল তাতে সম্ভবত প্রমাণিত হচ্ছে যে তিনি ভারতবর্ষের ঐতিহ্যগত ধারার শেষ বেদান্তভাষ্যকার ও সেই সঙ্গে আধুনিক কালে এদেশে বৈদান্তিক চিন্তাধারার যুগোপযোগী নবরূপায়ণের অগ্রদূত। পূর্বকার অতি ক্ষীণ বেদান্ত-চর্চার ধারাকে গণ্ডিবদ্ধ রক্ষণশীল মনোভাবের বিরুদ্ধে একক সংগ্রামের মাধ্যমে তিনি প্রবল শ্রোতস্বিনীতে পরিণত করেন। আচার্য শংকরের পরম ভক্ত হয়েও তিনি তাঁর ব্রহ্ম অহুসারী নন। অদ্বৈত ব্রহ্মতত্ত্বকে তিনি গ্রহণ করেছেন, কিন্তু প্রাচীন পদ্ধতির শিক্ষায় এ তত্ত্ব যে সর্বদা সামাজিক প্রগতির উপযোগী হয় না এ সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন। তাই নূতন পদ্ধতিতে পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও তুলনামূলক ধর্মতত্ত্বের সঙ্গে সমন্বিত করে বেদান্ত অধ্যাপনার জন্য তিনি প্রতিষ্ঠা করলেন নূতন শিক্ষায়তন। গৃহী, সন্ন্যাসী সকলের জন্য নির্বিচারে ব্রহ্মজ্ঞানের অধিকার উন্মুক্ত করে সামাজিক ও পারিবারিক জীবনে বেদান্তকে প্রতিষ্ঠার ব্যাপারেও তিনিই অগ্রণী। বেদান্তের ব্রহ্মবাদকে আশ্রয় করে উদার অসাম্প্রদায়িক নিরাকার উপাসনাপদ্ধতির স্রষ্টাও রামমোহন যার মধ্যে ব্যক্তিগত ও সামাজিক উভয় উপাসনারই ক্রমানুসারে স্থান আছে। সর্বোপরি

মানবপ্রেম ও সেবাদর্শকে ব্রহ্মবাদের অন্তর্ভুক্ত করে তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর নব মানবতাবাদের ভিত্তিও স্থাপন করেছেন বৈদান্ত-দর্শনে যা কোনো প্রাক্তন আচার্যের দ্বারা সম্ভব হয় নি। বৈদান্তিক হিসাবে তাঁর এই কীর্তিসমূহের কথা স্মরণ রাখলে বোঝা সহজ হয় কেন তাঁর সমকালীন প্রাচ্যবিজ্ঞাবিশারদ সংস্কৃতজ্ঞ হোরেস হেমান উইলসন তাঁকে তাঁর সময়কার অদ্বিতীয় বৈদান্তজ্ঞ জেনে শংকরাচার্যের কালনির্ণয়ের প্রশ্নে সমকালীন প্রাচীনপন্থী দেশীয় পণ্ডিতগণকে উপেক্ষা করে তাঁর শরণাপন্ন হয়েছিলেন; ১০৭ আর কেনই বা তাঁর মৃত্যুর পর, ‘সমাচার-দর্পণ’ পত্রিকা—যা তাঁর জীবদ্দশায় তাঁর প্রতি সর্বদা প্রসন্ন ছিল না—১লা মার্চ, ১৮৩৪ সংখ্যায় এক শোক-গাথা প্রকাশ করে লিখেছিল :

“বৈদান্তশাস্ত্রের অন্ত নিত্যান্ত এবার।

সুদূর হইয়া শব্দশাস্ত্র করে হাহাকার।” ১০৮

প্রমাণপঞ্জী

- ১। বিভিন্ন যুগে রচিত এই সাম্প্রদায়িক বৈদান্তভাষ্যগুলির তালিকা মস্কেরে জেটব্য J. N. Farquhar, *An Outline of Religious Literature of India*, Oxford, 1920, p. 287; S. Radhakrishnan, *The Brahma Sūtra*, London, 1960, p. 27; যে ধর্মসম্প্রদায়গুলির নিজস্ব বৈদান্তভাষ্য ছিল না তাঁরা ক্রমশঃ অপাড়ন্তেয় হয়ে দুর্বল হয়ে পড়েন ও অবশুণ্ডির পথে যান। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায় সম্প্রদায়গুলির মধ্যে যাঁরা বৈদান্তভাষ্য রচনা করেন নি তাঁরাও প্রয়োজনমত নিজ নিজ মতের বৈদান্তিক ব্যাখ্যা দিতে পশ্চাৎপদ ছিলেন না। এর অত্যন্তম উদাহরণ অধুনালুপ্ত স্বর্ষোপাসক সৌর সম্প্রদায়। এঁদের কোনো স্বতন্ত্র বৈদান্তভাষ্য ছিল বলে জানা নেই কিন্তু আনন্দগিরি প্রণীত ‘শঙ্করবিজয়’ গ্রন্থের ত্রয়োদশ প্রকরণে বর্ণিত শঙ্করাচার্যের সঙ্গে সৌরগণের বিচারপ্রসঙ্গে সৌরগণকে বৈদান্তমত প্রকাশ করতে দেখা যায়। পূর্বপক্ষে তাঁদের মুখ দিয়ে বলানো হয়েছে : “স্বর্ঘই পরমাত্মা ও জগৎকারণ।... আমরা স্বর্ঘের সর্বাঙ্গত্ব ও পরব্রহ্মত্ব প্রতিপাদন করে থাকি” (‘স্বর্ঘ এবং পরমাত্মা জগৎকারণ বর্ততে।... আত্মা হি স্বর্ঘস্ত সর্বাঙ্গত্ব অষ্টেব চ পরব্রহ্মত্ব প্রতিপাদিতঃ ভবতি’—শঙ্করবিজয়, জয়নারায়ণ তর্কপঞ্চানন সম্পাদিত সংস্করণ, কলিকাতা, ১৮৬৮, পৃ. ৯৪)। গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় নিজস্ব বৈদান্তভাষ্যের অভাবে দীর্ঘকাল সর্বভারতীয় বৈষ্ণবসমাজে পূর্ণ মর্যাদা পান নি। অষ্টাদশ শতাব্দীতে বলদেব বিদ্যাসুন্দর ব্রহ্মসূত্রের গোবিন্দভাষ্য রচনা করে এই অভাব দূর করেন; জেটব্য S. K. De, *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal* (1st ed.) Calcutta, 1942, p. 17
- ২। স্বর্গীয় হীরেন্দ্রনাথ দত্ত কর্তৃক তাঁর ‘Rabindranath as Vedantist’ গ্রন্থকে উদ্ভূত; জেটব্য *Visva-Bharati Quarterly*, Tagore Birthday Number, May-October, 1941, p. 31
- ৩। *The Father of Modern India*, Raja Rammohun Roy Centenary Commemoration Volume, Calcutta, 1935, Part II, p. 162
- ৪। চন্দ্রশেখর দেব, ‘Reminiscences of Rammohun Roy’, তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা, অগ্রহায়ণ ১৭৯৪ শক, পৃ. ১৩৯-৪০
- ৫। জেটব্য S. D. Collet, *The Life and Letters of Raja Rammohun Roy*, ed. Dilip Kumar Biswas and Prabhat Chandra Ganguli, Calcutta, 1962, Appendix II, p. 459; অতঃপর এই গ্রন্থ Collet বলে উল্লিখিত হবে।
- ৬। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামমোহন রায় (সাহিত্য-সাধক চরিতমালা ১৬), চতুর্থ সংস্করণ, পৃ. ৫৯, পাটটীকা।
- ৭। Collet, p. 460
- ৮। *Ibid*

- ৯। *Ibid*, pp. 458-59; আমহাস্টকে লিখিত রামমোহনের শিক্ষাবিষয়ক পত্রখানি পাশ্চাত্য শিক্ষাসম্পর্কে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির সূচকরূপে কীতিত হয়েছে। কিন্তু এই পত্রে দেশে সংস্কৃত-শিক্ষার সংরক্ষণ ও সম্প্রসারণ বিষয়ে তিনি ইঙ্গিতে যে হুচিহিত প্রস্তাব করেছিলেন তাঁর শিক্ষা-চিন্তার আলোচনা প্রসঙ্গে তা বিশেষ উল্লিখিত হতে দেখা যায় না। একসময়ে দেশের টোল-চতুষ্পাঠী-সমূহের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন রাজা ভূষানী প্রভৃতি সমাজের বিশৃঙ্খলী সম্প্রদায়। আধুনিক যুগে ধীরে ধীরে এই সমর্থন ক্রীণ হয়ে এসেছে। কিন্তু তার পরিবর্তে শাসক-সম্প্রদায় যেটুকু সাহায্য দিতে অগ্রসর হলেন তা-নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর। ফলে সংস্কৃতচর্চার এই প্রকৃত প্রাণকেন্দ্রগুলির শক্তি প্রায় নিঃশেষিত ও স্ব স্ব বিছায় ব্যাপন্ন পণ্ডিতসম্প্রদায়ও অবলুপ্তির পথে। রামমোহন-প্রস্তাবিত পথে যথাসময়ে সরকারের সংস্কৃত-শিক্ষানীতি নির্ধারিত হলে প্রাচীন সংস্কৃত-শিক্ষাপদ্ধতির ও সংস্কৃতচর্চার এ ছুরবহা হত না। সাম্প্রতিক কালের সংস্কৃত-গবেষকগণের মধ্যে এ-সম্পর্কে রামমোহনকে কৃতজ্ঞতাভরে স্মরণ করেছেন সম্ভবত একমাত্র পণ্ডিত দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য; ঐষ্টব্য “বঙ্গ নবাত্মারচর্চা”, বাঙালীর সারথী অবদান, প্রথম ভাগ, কলিকাতা, ১৩৫৮, পৃ. ৩১৬, পাদটীকা ৭।
- ১০। Collet, p. 189; আশ্চর্যের বিষয় ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘রামমোহন রায়’ (সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা) গ্রন্থে কুদ্রাপি রামমোহন কর্তৃক এই বেদান্ত-বিদ্যালয়-স্থাপন-প্রসঙ্গ উল্লেখ করেন নি। সাধারণভাবে বর্তমানে যীরা রামমোহনের শিক্ষাসংস্কারনীতির আলোচনা করে থাকেন তাঁদের অধিকাংশ পাশ্চাত্য শিক্ষাবিস্তার-কক্ষে রামমোহনের চিন্তা ও কাব্যবলীর উল্লেখ করলেও তাঁর বেদান্ত-বিদ্যালয় সম্পর্কে নীরব থাকেন।
- ১১। ভারতপথিক রামমোহন রায়, রবীন্দ্র-শতবার্ষিকী সংস্করণ, বিশ্বভারতী, ১৩৬৬, পৃ. ৭৪
- ১২। W. Ward, *Account of the Writings, Religion and Manners of the Hindoos*, Baptist Mission Press, Serampore, 1811, p. 198
- ১৩। *Ibid*, p. 199
- ১৪। *Ibid*, p. 339
- ১৫। সংক্ষিপ্ত ‘বিবরণ’ নামটি থেকে সঠিক অনুমান করা কঠিন, কোন গ্রন্থটির উল্লেখ এখানে অভিপ্রেত। এই প্রসঙ্গে নৃসিংহাশ্রম মুনী প্রণীত ‘পঞ্চপাদিকা’র টীকা ‘বিবরণভাবগোশিকা’ শীর্ষক গ্রন্থখানির নামও মনে পড়ে।
- ১৬। W. Ward, *A View of the History, Literature, and Mythology of the Hindoos* (Second Edition), Vol. I, Serampore, 1818, Chapter VI (Of the present State of Learning among the Hindoos), Section II (Colleges), pp. 588-94; দ্বিতীয় সংস্করণে গ্রন্থের নামটি কিছু পরিবর্তিত হয়েছিল।
- ১৭। William Adam, *Reports on the State of Education in Bengal* (1835 and 1838) ed. A. Basu, University of Calcutta, 1941, pp. 16-23, 50-51, 57-58, 70-73, 75-82, 85-86, 92, 95-96, 103-04, 106-07, 112-14, 119-22, 166-84, 253-77
- ১৮। *Ibid*, pp. 180-81
- ১৯। Montgomery Martin, *The History, Antiquities, Topography and Statistics of Eastern India* Vol II (London, 1838) p. 718
- ২০। *Ibid*, Vol. III, London, 1838, pp. 138, 505
- ২১। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কলিকাতা সংস্কৃত কলেজের ইতিহাস: প্রথম খণ্ড: ১৮২৪-১৮৫৮, কলিকাতা, ১৩৫৫, পৃ. ২২-২৪, ৪০
- ২২। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে মুতুজয় বিদ্যালয়কার বাগবাজারে অবস্থিত তাঁর নিজস্ব চতুষ্পাঠীতে বেদান্তাদি শাস্ত্রের অধ্যাপনা করতেন; ঐষ্টব্য—‘মুতুজয় বিদ্যালয়’, সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা, চতুর্থ মুদ্রণ, ১৩৫২, পৃ. ২৬-২৭। কিন্তু সমকালীন সাক্ষ্য থেকে জানা যায় মুতুজয় চতুষ্পাঠীতে ছাত্র ও শ্রুতির অধ্যাপনাই করতেন, বেদান্তের নয়। ক্রীরাঙ্গপুর ব্যাপটিস্ট মিশনের পাদরী ওয়ার্ড তাঁর পূর্বেই গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণে লিখেছেন কলিকাতার তদানীন্তন টোল-চতুষ্পাঠীগুলিতে প্রধানত ছাত্র ও শ্রুতি শাস্ত্রদ্বয় পড়ানো হত এবং এই ছাত্র ও শ্রুতির অধ্যাপকগণের মধ্যে মুতুজয় অগ্রতম ছিলেন। তাঁর বাগবাজারের চতুষ্পাঠীতে ১৫ জন ছাত্র অধ্যয়ন করত (“The following among the colleges are found in Calcutta and in these

the nyayu and smritee shastrus are principally taught ... Mrityunjayu Vidyulankaru of Bagbazar, fifteen ditto." W. Ward, *A View of the History, Literature, and Mythology of the Hindoos*, Second Ed., Vol I, Serampore, 1818, pp.592-93)। শ্রীরামপুর ব্যাপটিস্ট মিশনের যাজকগণ যুক্তাঙ্গকে ঘনিষ্ঠভাবে জানতেন—তাই ওয়ার্ডের উক্তি মিথ্যা হবার কোনো কারণ নেই। স্তত্ররাজ দেখা যাচ্ছে, যুক্তাঙ্গ সমকালীন কলিকাতার অজ্ঞাত পণ্ডিতগণের মতো ছাত্র ও শ্রুতির অধ্যাপনাই করেছেন; বেদান্তের সঙ্গে কিছু পরিচয় থাকলেও তিনি যে কদাচ বেদান্তের অধ্যাপক ছিলেন এ বিষয়ে প্রমাণভাৱ।

২৩। 'কবিতাকারের সহিত বিচার'—রামমোহন-গ্রন্থাবলী-২ সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণ, পৃ. ৬৮; অজ্ঞ উল্লেখ না থাকলে 'রামমোহন-গ্রন্থাবলী' বলতে সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণ বুঝতে হবে। অতঃপর এই সংস্করণ 'গ্রন্থাবলী' বলে উল্লিখিত হবে। 'দিশোপনিষৎ' এর ভূমিকার অনুষ্ঠান অংশেও রামমোহনকে এই বলে আক্ষেপ করতে দেখা যায়, বিরোধীপক্ষ তাঁর বেদান্তের বাংলা ভাষাকে অশাস্ত্রীয় আধুনিক মত আখ্যা দিয়ে পাঠকগণকে তার অনুশীলন থেকে নিবৃত্ত করবার চেষ্টা করছেন—দ্রষ্টব্য 'দিশোপনিষৎ', গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২০৪

২৩ (ক)। 'পাষণ্ডপীড়ন'—গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ৫৬; 'পথ্যপ্রদান',—গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ১৪১

২৪। 'বেদান্তচক্রিকা', গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৩১

২৫। ঐ, পৃ. ১৫২

২৬। 'কবিতাকারের সহিত বিচার', গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৭১

২৭। Collet, pp. 8-9

২৮। Collet, pp. 14-15, 412; এলাহাবাদ কেন্দ্রীয় মহাক্ষেত্রখানায় রক্ষিত 'বেনারস কমিশনার দফতর' এর Miscellaneous Revenue Records—এ ১৮০৩ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ, এপ্রিল, মে, জুন, জুলাই মাসের কর্মরত কর্মচারীগণের তালিকায় রামমোহন রায়ের নাম উল্লিখিত আছে। শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ের ইতিহাসাধ্যাপক ক্রিস্টিফেন. এন. হে. অম্মগ্রহপূর্বক এই তথ্যটি বর্তমান লেখককে জানিয়েছেন। অবশ্য এই উল্লেখ খুব স্পষ্ট নয়। ১৮০৩ খ্রীষ্টাব্দের কোনো সময়ে যে রামমোহন কাশীর সরকারি রাজস্ব-বিভাগের কর্মচারী ছিলেন এতে এইমাত্র প্রমাণিত হয়। ১৮০৫ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন সিভিলিয়ান জন ডিগবির অধীনে কর্মগ্রহণ করেন ও যথাক্রমে তাঁর সঙ্গে রামগড়, বশোর, ভাগলপুর ও রংপুরে অবস্থান করেন। এর মধ্যে তাঁর রংপুর-প্রবাস (১৮০৯-১৮১০) দীর্ঘতম। ১৮০৩ থেকে ১৮০৫ তাঁর গতিবিধি সম্পর্কে আমাদের জ্ঞান খুব স্পষ্ট নয়। এই সময়ের মধ্যে পুনর্বার কাশী-গতরাস্তার সম্ভাবনা একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় অনুমান করেছেন, রামমোহনের সংস্কৃত শাস্ত্রে অধিকার বহুল পরিমাণে তাঁর গুরুস্থানীয় অন্তরঙ্গ নন্দরামের বিভূতালঙ্কার বা হরিহরানন্দ তীর্থধারী কুল্যাবধুতের নিকট প্রাপ্ত শিক্ষার ফল। চোদ্দ বৎসর বয়সে নিজগ্রাম রাধানগরে রামমোহন এর সঙ্গে পরিচিত হন (রামমোহন রায়, সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা, পৃ. ১০)। আজীবন রামমোহন একে অসীম শ্রদ্ধা ও এর নিকট শাস্ত্রাধ্যয়ন করে এসেছেন। সন্ন্যাসজীবনে হরিহরানন্দও কাশীবাসী হয়েছিলেন, বঙ্গ ও রংপুরে ও কলিকাতায় ইনি রামমোহনের সঙ্গে কিছুকাল অতিবাহিত করেন। হরিহরানন্দের বিশেষ ব্যুৎপত্তি ছিল ছাত্র এবং তত্ত্বশাস্ত্ররয়ে। রামমোহন তাঁর নিকট বিশেষভাবে তত্ত্বশাস্ত্রই অধ্যয়ন করেছিলেন। ইনি যে রামমোহনের বেদান্তের আচার্য ছিলেন এমন প্রমাণ নেই। (দ্রষ্টব্য Collet, pp. 101-02; ব্রজেননাথ চট্টোপাধ্যায়, মহাত্মা রাজা রামমোহন রায়ের জীবন-চরিত, পঞ্চম সংস্করণ, পৃ. ৭০৬-০৮; ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামচন্দ্র বিভূতালঙ্কার, হরিহরানন্দ তীর্থধারী, সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা, দ্বিতীয় সংস্করণ, পৃ. ৩১-৩২)।

২৯। রামমোহন রচিত ও প্রকাশিত 'গীতা'র পড়ানুবাদ বর্তমানে যে পাওয়া যায় না তা অত্যন্ত দুঃখের বিষয়। বেদান্তের শ্রুতিপ্রস্থান 'গীতা'র মর্মার্থ সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য কী ছিল তা জানতে স্বভাবত কৌতুহল হয়। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত তাঁর 'সহস্রময় বিবরণ' গ্রন্থে তিনি স্বকৃত গীতানুবাদের উল্লেখ করেছেন: "...সহস্রময়দিগ্লগ কামা কর্মের নিন্দা ও নিষেধের ভূরি প্রমাণ গীতা দি শাস্ত্রে দেদীপ্যমান রহিয়াছে তাহার কিঞ্চিৎ আমাদের প্রকাশিত ভগবদ্গীতার কতিপয় শ্লোকে ব্যক্ত আছে..." (রামমোহন-গ্রন্থাবলী ৩, পৃ. ৫৬)। মনীষী ব্রজেনলাল মিত্র ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ভাগবত পুরাণ, একাদশ স্কন্ধের এক বঙ্গানুবাদের আলোচনা-প্রসঙ্গে রামমোহন-কৃত গীতা-অনুবাদের অকুণ্ঠ প্রশংসা করেছিলেন (বিবোধ-সংগ্রহ, আষাঢ় ১৮৭০ শক, পৃ. ৭২)। আরো দ্রষ্টব্য, ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামমোহন রায় (সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা) চতুর্থ সংস্করণ, পৃ. ৮৯-৯০। 'গীতা'কে

রামমোহন সর্বাঙ্গপ্রসার জ্ঞান করতেন (জট্টবা “...এবং সকল স্মৃতি, পুরাণ, ইতিহাসের সার যে ভগবদ্গীতা তাহাতে লিখিতোচ্ছেন...” , সহস্রমণি বিষয়ে প্রবর্তক ও নিবর্তকের সঞ্চাদ, ১৮১৮, গ্রন্থাবলী ৩, পৃ. ৭) ; এবং অনেক সময়ে বন্ধুদের সন্মতন, “গীতার কথা শুনেনা যে, তার কথা শুনেবে কে?” (নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, মহাত্মা রাজা রামমোহন রায়ের জীবন-চিত্র, পঞ্চম সংস্করণ, ১৯২৮, পৃ. ৩৪৬)। আমাদের নবজাগরণের চিন্তাধারার সঙ্গে ভগবদ্গীতার সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ; বঙ্কিমচন্দ্র, ঠিলক, অন্নবিল্ভ, গান্ধীজি প্রভৃতির গীতাভাষণই তার প্রমাণ। রামমোহন এঁদের পূর্বসূরী।

৩০। রামমোহন-প্রকাশিত ব্রহ্মসূত্রের শংকর ভাষ্যের সংস্করণ বর্তমানে অতি দ্রুতগতি। কলিকাতা সংস্কৃত কলেজের গ্রন্থাগারে এর দুইখানি আছে (Catalogue of Sanskrit Books in the Government Sanskrit College Library, Calcutta, Vedānta Nos. 239 and 240)।

৩১। রাজনারায়ণ বসু ও আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ সম্পাদিত রাজা রামমোহন রায় প্রণীত গ্রন্থাবলী, কলিকাতা, ১৮৮০, পৃ. ৮১২

৩২। চন্দ্রশেখর বসু, বেদান্ত-প্রবেশ (কলিকাতা, ১৯৮২), পৃ. ১৫০-৫১

৩৩। ‘গোবিন্দীর সহিত বিচার’—গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৫৭; *The Rights of Hindus over Ancestral Property* (1830) গ্রন্থেও তিনি এই বচন উদ্ভূত করেছেন; সেখানে প্রথম পঙ্ক্তির শেষাংশের পাঠ—‘ন কর্তব্যার্থনির্ণয়’। জট্টবা *English Works of Raja Rammohun Roy*, ed. Nag and Burman, Pt. I, p. 20n

৩৪। *The English Translation of the Kenopanishad*—Introduction—*The English Works of Raja Rammohun Roy* edited by Nag and Burman, Part II, Calcutta, 1946, p. 15; এই সম্পর্কে মনীষী ব্রজেন্দ্রনাথ শীলের উক্তি স্মরণীয়: “Simultaneously with the restoration of his theistic faith came a new view of the meaning and purpose of scriptural authority. He declared that the light of individual reason had to be reconciled with the authority of the scripture as repositories of the collective wisdom of the race. Neither reason nor authority is sufficient for the guidance of life, in the uncertainties and weaknesses of man’s moral and intellectual equipment, and the reconciliation of the two can alone furnish such guidance as is available to man. Rammohun the Universal Man, p. 13

৩৫। Mary Carpenter, *The Last Days in England of the Rajah Rammohun Roy* (Reprinted by the Rammohun Library, Calcutta 1915) p. 98

৩৬। ব্রাহ্মণ সেবধি, সংখ্যা ২ : গ্রন্থাবলী ৫, পৃ. ১৫, ১৬; এ ক্ষেত্রে রামমোহনের সিদ্ধান্তের সঙ্গে শংকরাচার্যের মতের সম্পূর্ণ মিল। ব্রহ্মসূত্রের ‘স্বাতন্ত্র্যবাক্যাদোষপ্রসঙ্গ’ ইতি চন্দ্রাভ্যাসুতানবাক্যাদোষপ্রসঙ্গাৎ’ (২. ১. ১.) শীর্ষক সূত্রের বাখ্যাগ্রসঙ্গে শংকর বলেছেন, “বেদন্ত হি নিরপেক্ষ স্বার্থে প্রামাণ্য রবেবিব রূপবিষয়ে; পুরুষবচসান্ত মূলান্তর্যাপেক্ষ বক্তৃতাভাববিত্তকেন্দ্ৰিত বিপ্রকর্ষঃ।” মর্মার্থ: ‘স্বর্থালোক যেমন রূপবিষয়ে প্রত্যক্ষ জ্ঞান জন্মায় তেমনি বেদ স্বতঃপ্রমাণ; কিন্তু পুরুষবাক্য (স্মৃতির বচন) মূলসাপেক্ষ (প্রতিনির্ভর) এবং (সেই হেতু) দূরাবস্থিত (অর্থাৎ পরোক্ষ) জ্ঞানের জনক’। অন্তত ব্রহ্মসূত্রের, ‘অপিসংরাধনে প্রত্যক্ষানুমানাভ্যাসু,’ (৩. ২. ২৪.) শীর্ষক সূত্রের বাখ্যায় শংকর ‘প্রত্যক্ষ’ অর্থে শ্রুতি এবং ‘অনুমান’ অর্থে স্মৃতি ধরেছেন (প্রত্যক্ষানুমানাভ্যাসু শ্রুতিস্মৃতিভ্যামিত্যর্থঃ)। এই সূত্রের নিজস্ব ভাষ্যে রামমোহনও শংকরকে অনুসরণ করে বলেছেন, “সংরাধনে অর্থাৎ সমাধিতে ব্রহ্মকে উপলব্ধি হয় এইরূপ প্রত্যক্ষে অর্থাৎ বেদে এবং অনুমানে অর্থাৎ স্মৃতিতে কহেন।”—বেদান্তগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৭৩

৩৭। মাণ্ডুক্যোপনিষৎ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৪৪; ‘সে কেবল বেদশিরোভাগ উপনিষদ হয়েন’ উক্তি রামমোহনের নিজের ব্যাখ্যা, মূলে নেই। রামমোহন এর যথাযথ অনুবাদও অন্তর্ভুক্ত করেছেন, জট্টবা, মাণ্ডুক্যোপনিষৎ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৬০

৩৮। শংকর : অধ্যাস-ভাষ্য : “দেহেন্দ্রিয়াদিহংসমাভিমানীনস্ত প্রমাতৃহ্মাপপর্তো প্রমাণপ্রবৃত্ত্যুপপত্তেঃ। ন হি উল্লিখ্যাপহ্মাদায় প্রত্যক্ষাদি-বাবহারঃ সম্ভবতি। ন চান্যথাভ্যাসভাবেন সেহেন কশ্চিৎ ব্যাপ্রিয়তে। ন চৈতন্যিন্ সর্বস্মিন্নসতি অসঙ্গতাস্তনঃ প্রমাতৃহ্মাপপত্তেঃ। ন চ প্রমাতৃহ্মস্বরূপেণ প্রমাণপ্রবৃত্তিরস্তি। তন্মাত্রাবিত্ত্যববিষয়াণোষ প্রত্যক্ষানি প্রমাণানি শাস্ত্রানি চেতি।... শাস্ত্রীয়ে তু ব্যবহারে যতপি বুদ্ধিপূর্বকারী নাবিদিহ্যস্তনঃ পরলোকসম্বন্ধমধিক্রিয়তে, তথাপি, ন বেদান্তবেত্তমশনারাজ্যভী-

-তমপেতব্রহ্মকাদিত্তদমসংসারীজ্ঞতত্ত্বমধিকারেতপেখ্যতে অমুপযোগাদধিকারবিরোধাচ্চ।" বৈদিক কর্মকাণ্ড-ভিত্তিক পূর্ব-মীমাংসা দর্শনের প্রবক্তাগণের সঙ্গে জ্ঞানমার্গাবলম্বী শংকর ও তাঁর অনুগামীগণের এই বিষয়ে দীর্ঘকাল তীব্র বাণীবাদ চলেছিল। শংকর-শিষ্য সুরেশ্বর তাঁর 'নৈকর্য্যাসিদ্ধি' নামক গ্রন্থসিদ্ধি গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে বিস্তারিতভাবে মীমাংসকগণের মত খণ্ডনপূর্বক জ্ঞানমার্গের শ্রেষ্ঠত্ব স্থাপনে প্রয়ত্ন করেছেন; উদাহরণস্বরূপ ঐষ্টব্য, নৈকর্য্যাসিদ্ধি ১।৫৪, ৯৯

- ৩৯। শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ৩, ৪. ৩৬. (অন্তরা চাপি তু তদুদ্ভূতঃ); ৩. ৪. ৩৭. (অপি চ স্পর্শতে); রামমোহন এই দুই সূত্রের ভায়ে শংকরকেই অনুসরণ করেছেন, যথা "...আশ্রমের দ্বিবিধা বিনাও জ্ঞান ওয়ে; রৈক্য প্রভৃতি অনাশ্রমীর জ্ঞানের উৎপত্তি হয়গাছে এমন নিদর্শন বেদে আছে। স্মৃতিতেও আশ্রম বিনা জ্ঞান জন্মে এমন নিদর্শন আছে।"—বেদান্তগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৯৬
- ৪০। ব্রহ্মসংখ্য শাস্ত্রীর সহিত বিচার : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৯৮
- ৪১। বেদান্তগ্রন্থ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৩; আরো ঐষ্টব্য কবিতাকারের সহিত বিচার : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৮৫; *A Defence of Hindoo Theism in reply to the Attack of an Advocate for Idolatry at Madras: The English Works of Raja Rammohun Roy, Pt. II, ed. K. D. Nag and D. Burman. Calcutta. 1946, p. 85; English Translation of the Kenopanishad; Introduction, Ibid. p. 14.*
- ৪২। ঈশোপনিষৎ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৯৫-৯৬; রামমোহন রায়, উপনিষদ (সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ, কলিকাতা, ১৯৭০) পৃ. ২০, ২৩; আরো ঐষ্টব্য, বেদান্তগ্রন্থ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৬; মাতৃকোপনিষৎ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৪৫-৪৫
- ৪৩। ব্রাহ্মণ সেবধি—সংখ্যা ২ : গ্রন্থাবলী ৫, পৃ. ১৪-১৫; আরো ঐষ্টব্য, গোখারীর সহিত বিচার : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৪৯-৫০; পথ্যগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ১৩২-৩৩; কার্য্যের সহিত মতপান বিষয়ক বিচার : গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ১৮৪; বর্তমান লেখকের 'রামমোহন রায়ের ধর্মমত ও তত্ত্বশাস্ত্র' (বিশ্বভারতী পত্রিকা, বোম্বাই বর্ষ, চতুর্থ সংখ্যা, পৃ. ২২২-৪৩) নিবন্ধে এ সম্পর্কে কিছু বিস্তারিত আলোচনা করা হয়েছে।
- ৪৪। ব্রহ্মনিষ্ঠ গ্রন্থের লক্ষণ : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৩৩
- ৪৫। গোখারীর সহিত বিচার : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৫২; আরো ঐষ্টব্য, সহমরণ বিষয়ে প্রবর্তক ও নিবর্তকের সম্বাদ : গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ৫, ৮; সহমরণ বিষয়ে প্রবর্তক ও নিবর্তকের দ্বিতীয় সম্বাদ : গ্রন্থাবলী ৩, পৃ. ৩১-৩৩
- ৪৬। এই উক্তি সাধারণভাবে আদি ভাষ্যকারগণ সম্বন্ধে প্রযোজ্য। উত্তরকালে এঁদের নিজ নিজ সম্প্রদায়ভুক্ত অনুগর্তীগণ কোনো কোনো স্থলে কিছু অতিরিক্ত প্রমাণ স্বীকার করেছেন, যেমন অষ্টোত্তরবেদান্তে প্রত্যক্ষ, জন্মান ও স্রষ্টা চাড়াই স্বীকৃত হয়েছিল অর্থাৎ পিতৃ, উপমান ও অনুপক (ঐষ্টব্য ধর্মরাজাধিকারী রক্ত যোদ্ধাপ্রতিভা, তৃতীয়, পৃ. ৩৩ ও ৪৫ পরিচ্ছেদ)। তা ছাড়া রামানুজ তাঁর গীতাভাষ্যে (১৫. ১৫) ইঙ্গিত করেছেন, যোগলব্ধ আত্মানুভূতি জ্ঞানের অত্যন্ত অন্ধর (...সর্বত্র ভূতজাতস্য চ সকলপ্রভৃতিনিবৃত্তিমূলকানোরদ্রব্ধেহে হৃদি সর্বং নংসংকল্পেন নিয়চ্ছন অহমাজ্ঞাতরা সর্ববিদ্যে... অতো মত্তঃ এব সর্বোৎকৃষ্টঃ স্মৃতিঃ জায়তে; স্মৃতিঃ পূর্বানুভূতবিষয়মহত্বসংস্কারমাত্রজঃ জ্ঞানম্। জ্ঞানমিচ্ছতিস্বজ্ঞঃ সময়েগজো বস্তুনিশ্চয়ঃ সোহপি মত্তঃ। অপোহনঃ চ, অপোহনঃ জ্ঞাননিবৃত্তিঃ)। রামমোহন তাঁর বেদান্ত সম্পর্কিত রচনাসমূহে প্রমাণ নিয়ে এত বিস্তারিত আলোচনা করেন নি। তাই বর্তমান প্রসঙ্গে এই সব বিতর্কের মধ্যে আমাদের দায়ের এরোজন নেই।
- ৪৭। শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ২. ১. ২৭. "শব্দমূলক ব্রহ্ম শব্দপ্রমাণকং নেদ্রিয়াদিপ্রমাণকং, তদ্যথাশব্দমভূতপুণ্যম্।... লৌকিকানামপি মণিমন্দিরাদিপ্রভৃতীনাং দেশকালনিমিত্তবৈচিত্র্যশাভ্যন্তরে। বিরুদ্ধানেকবাবিধিযা দৃষ্টান্তে তা অপি তাবল্লোপদেশমন্তরেণ কেবলেন তর্কোপাধগন্তঃ শক্যন্তে...কিমুতচিত্তাপ্রভাবস্য ব্রহ্মণো রূপং বিনা শব্দেন নিরূপ্যতে।" উক্ত সূত্রের ভাষ্যপসঙ্গে রামানুজ বলেছেন, সাধারণ অভিজ্ঞতার রাকোর অন্ত্যন্ত বস্তুর সঙ্গে ব্রহ্মের পার্থক্য এই যে ব্রহ্মকে (তর্কের সাহায্যে) প্রমাণ বা অপ্রমাণ বিছুই করা সম্ভব নয় ('ন সামান্যতো দৃষ্টঃ সাধনং দুঃখং বাহির্ভূত ব্রহ্ম—ব্রীহীত্বঃ ২. ১. ২৭.)।
- ৪৮। ব্রীহীত্বঃ ২. ১. ৪. "অবস্তা চ শাস্ত্রস্ত অনন্তাপেক্ষাত্তাত্ত্বিক্যার্থগোচরস্তাপি তর্কোহনুসরণঃ। যতঃ সর্বোৎকৃষ্টঃ প্রমাণানাং কঠিনং চিহ্নিয়ে তর্কানুগৃহীতানামেবাধিষ্টরশেতুত্বম্। তর্কো হি নাসার্থব্ধাবিধিরেব বা সামগ্রীবিধিরেব বা নিরূপণেনার্থবিশেষে প্রামাণ্যঃ বাবস্থাপনবৃত্তিভবত্ব্যভ্যুপপন্নপরিণামঃ জ্ঞানম্। তদপেক্ষা চ সর্বোৎকৃষ্টঃ প্রমাণানাং সমান। শাস্ত্রস্ত তু বিশেষণোক্তাঙ্গাসংনিধিযোগ্যতাজ্ঞানাদীনপ্রমাণভাবস্ত সর্বত্রৈব তর্কানুগ্রহাপেক্ষা।"
- ৪৯। রামমোহন-ভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ১. ৩. ২৮; ৩. ২. ২৪; ৪. ৪. ২০, ইত্যাদি; ঐষ্টব্য বেদান্তগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৮, ৭৩, ১১৩;

কিন্তু প্রত্যক্ষ বা অনুমান বিষয়ে শংকর বা রামমোহন স্বতন্ত্র আলোচনাতে বড় একটা উৎসাহী-ছিলেন না। অবশ্য শংকর ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ ও অনুমানকে শ্রুতিপ্রমাণ হতে ভিন্ন দুটি স্বতন্ত্র প্রমাণ হিসাবে উল্লেখ যে না করেছেন তা নয়, যেমন, “ন চ পরিণীতবস্তুস্বরূপত্বেহপি প্রত্যক্ষাদিবিষয়ত্বম্।... চাতুর্মানগম্যাঃ শাস্ত্রপ্রামাণ্যং যেনোহ্য দৃষ্টং নিদর্শনমপেক্ষতে—শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ১. ১. ৪; কিন্তু তাঁর দৃষ্টি মূখ্যতঃ শ্রুতিনিবন্ধ ছিল বলেই তিনি তাঁর ভাষ্যের কোনো কোনো স্থলে সাধারণ অর্থে শ্রুতিপ্রমাণকে প্রত্যক্ষ (direct knowledge) আর স্মৃতিকে অনুমান (indirect knowledge) রূপে বর্ণনা করেছেন; দ্রষ্টব্য, পাদটীকা ৩৬। রামমোহন এ ক্ষেত্রে তাঁর অনুগামী। শংকর-পরবর্তী অদ্বৈতবেদান্তীগণই বেদান্তের প্রমাণ-অংশ নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেন এবং প্রত্যক্ষ (perception) ও অনুমান (inference)-কে বেদান্তদর্শনের দুই স্বতন্ত্র প্রমাণরূপে সুপ্রতিষ্ঠিত করে দেন। বর্ধরাজাধ্বরীন্দ্রের ‘বেদান্তপরিভাষা’ (রচনাকাল ‘আনুমানিক খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগ) অদ্বৈত-বেদান্তের প্রমাণতত্ত্ব বিষয়ক এই শ্রেণীর একটি গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ। রামমোহন তাঁর ভাষ্যে বা অন্যত্র বেদান্তের এই প্রমাণতত্ত্বের দিকটি নিয়ে আলোচনা করবার প্রয়োজন অনুভব করেন নি, কেননা বিচারে তাঁর প্রতিপক্ষগণ কেউই এ-সম্পর্কে কোনো প্রস্তাব অবতারণা করেন নি।

- ৫০। রামমোহন-ভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র, ২. ১. ১১; দ্রষ্টব্য: গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৩৮৮ এ সিদ্ধান্ত শংকর-মতেরই প্রতিধ্বনি, দ্রষ্টব্য ‘ইতন্চ নাগমগমোহর্থে কেবলেন তর্কেণ প্রত্যবস্থাতব্যং যশান্নিরিগমাঃ পুরুষোৎপ্রেক্ষামাত্রনিবন্ধনান্তর্কা অপ্রতিষ্ঠিতাঃ সম্ভবন্তি, উৎপ্রেক্ষায়া নিরস্তুশ্চ’—শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র, ২. ১. ১১
- ৫১। ‘গোবামীর সহিত বিচার’: গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৫৭; মৃত্যুঞ্জয় বিভালঙ্কার কৃত সমালোচনার প্রত্যুত্তরস্বরূপ নিজের সম্পর্কে তাঁর উক্তিহেতুও অনুসঙ্গ মনোভাব পরিস্ফুট: “আর একজন শাস্ত্র এবং লোকের বোধের নিমিত্ত যথাসাধ্য তাহার ভাষাবিবরণ করিয়া লোকের সম্মুখে রাখে এবং নিবেদন করে আপনার অনুভবের দ্বারা ও বেদসম্মত যুক্তির দ্বারা ইহাকে বুঝ...” — ‘ভট্টাচার্যের সহিত বিচার’: গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৮৪
- ৫২। *Works of Sir William Jones, Vol. VI* (G. G. and J. Robinson, London, 1799) pp. 423-25; ১৭৯৯ খ্রীষ্টাব্দে জোনসের গ্রন্থাবলীতে মুদ্রিত হলেও এই অনুবাদ করা হয়েছিল আরো কয়েক বৎসর পূর্বে, ১৭৯৩ অথবা ১৭৯৪ খ্রীষ্টাব্দে; দ্রষ্টব্য: G. H. Cannon, Jr., *Sir William Jones, Orientalist, An Annotated Bibliography of His Works* (Honolulu, 1952) p. 58; পাশ্চাত্য জগৎকে হিন্দুদের বৈদিক সাহিত্যের কিছু নিদর্শন দেবার উদ্দেশ্যে জোনস বেদের অল্প কয়েকটি অংশের সহিত এল উপনিষদধানির অনুবাদ করেন।
- ৫৩। William Carey, *A Grammar of the Sanskrit Language* (Mission Press, Serampore, 1806) Book V. Chapter II. pp. 903-06; জোনসের পূর্বপ্রকাশিত অনুবাদ কেরীকে বিষয়-নির্বাচনে অনেক পরিমাণে প্রণোদিত করেছিল সন্দেহ নেই। এখানে উল্লেখ্য কেরী তাঁর গ্রন্থে ইংরেজি অনুবাদসহ ভাগবত পুরাণের প্রথম অধ্যায় ও বাইবেল থেকে সমস্ত ম্যাথিউ লিখিত গসপেলের প্রথম তিন অধ্যায়ের সংস্কৃত অনুবাদও ঈশোপনিষদের পাশাপাশি সংযোজিত করেছেন। এই তিনটি সংস্কৃত রচনা মূত্রণের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলা হয়েছে এগুলি *exercises in parsing* বা সংস্কৃত পদের অর্থ অন্বেষণ করবার নিমিত্ত প্রদত্ত পাঠ্যবলী। ঈশোপনিষদের অনুবাদ ও মূত্রণের পশ্চাতে তাঁর কোনো মহত্তর উদ্দেশ্য ছিল না। শংকর বা অন্য কোনো ভাষ্যকারের উল্লেখ তিনি করেন নি।
- ৫৪। ঈশোপনিষৎ: গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২০৪
- ৫৫। ঈ: “...তবে ভগবাক্যটা যাহাকে বাঙ্গালি ভাষায় এবং হিন্দোস্তানি ভাষায় কয়েকজন বিবরণ করিয়াছেন সেই সকল ব্যক্তির মত হইতে পারে...ইহা হইলে অনেক গ্রন্থের প্রামাণ্য উঠিয়া যায়।”
- ৫৬। গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১১, ১৩, ১৮৭, ১৯৫, ২১২, ২৪৭; রামমোহনের বৈষ্ণব প্রতিপক্ষ তাঁকে শংকরপন্থী আখ্যা দিয়ে বিক্রপ করলে প্রত্যুত্তরে রামমোহন লেখেন, “আমাদের প্রতি আচার্যমতাবলম্বী বলিয়া যে কটাক্ষ করিয়াছেন সে আমাদের দ্বাৰা স্মৃতরাং ইহার উত্তর কি লিখিব” ‘গোবামীর সহিত বিচার’: গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৫৫-৫৬
- ৫৭। ‘বেদান্ত-গ্রন্থ’: ভূমিকা: গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৩; ‘গোবামীর সহিত বিচার’: গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৫০
- ৫৮। রামানুজ-মুক্ত স্তবসংখ্যা ৫৪৫; ভাস্করের ৫৪১; মধ্বের ৫৬৪; বলভের ৫৫৪; বিজ্ঞানভিকুর ৫৫৫; এবং বলদেব বিভাভূষণের

- ৫৫৮। এর মধ্যে বলদেবের সঙ্গে রামমোহনের দৃষ্টিভঙ্গি ও সিদ্ধান্তের কোনো মিল না থাকলেও তাঁর আলোচিত সূত্রগুলির মোট সংখ্যা রামমোহন-ভাষ্যের মোট সূত্রসংখ্যার সঙ্গে মেলে।
- ৫৯। শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ৪. ৩. ১৪ : “তাবেত্তৌ যৌ পক্ষাচার্ষেণ হৃত্তৌ। গত্যাগপত্তাদিভিরকঃ মুখ্যত্বাদিভিরশরঃ। তত্র গত্যাগপত্তাদয়ঃ প্রভবন্তি মুখ্যত্বাদিনাভাসয়িতুং, ন মুখ্যত্বাদয়ো গত্যাগপত্তাদীন ইত্যাত্ম এব সিদ্ধান্তো ব্যাখ্যাতঃ। দ্বিতীয়স্ত পূর্বপক্ষঃ।...কেচিৎ পুনঃ পূর্বাণি পূর্বপক্ষসূত্রানি ভবন্তান্তরাণি সিদ্ধান্তসূত্রানীত্যোক্তাং ব্যবস্থামমুদ্রয়ামানঃ পরবিষয়া এব গতিপ্রকৃতিঃ প্রতিষ্টাপয়ন্তি।”
- ৬০। বেদান্ত-গ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৭৬; রাজনারায়ণ বহু ও আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ সম্পাদিত ‘রাজা রামমোহন রায় প্রণীত গ্রন্থাবলী (কলিকাতা ১৮৮০) তেও (পৃ. ৭৭) এই মুদ্রণ-প্রমাদটি স্থান পেয়েছে। সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণের সম্পাদকদ্বয় শ্রীত্বেজস্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীসজলীকান্ত দাস নিবিচারে সেই ভুলগাঠেরই পুনর্মুদ্রণ করেছেন। বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ গ্রন্থাগারে রক্ষিত ‘বেদান্ত-গ্রন্থ’এর দ্বিতীয়া প্রথম সংস্করণেও আলোচ্য পাঠ ‘শরবচ তন্নিয়মঃ’ (দ্রষ্টব্য ‘বেদান্ত-গ্রন্থ’, প্রথম সংস্করণ, কলিকাতা, ১৮১৫, পৃ. ১০৪); অর্থাৎ এই মুদ্রণ-প্রমাদ প্রথম সংস্করণ থেকেই চলছে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় কোনো সম্পাদকই এ পর্যন্ত অনুবাদের সঙ্গে মিলিয়ে প্রকৃত পাঠ নিঃসারণের চেষ্টা করেন নি। এখানে উল্লেখযোগ্য পণ্ডিত কালীবর বেদান্তবাগীশ সম্পাদিত ও অনূদিত শাংকরভাষ্য ও বাচস্পতি মিশ্র রচিত ভাস্করী টীকা সমেত ব্রহ্মসূত্রের হুবিখ্যাত সংস্করণেও আলোচ্য সূত্রটিতে (৩. ৩. ৩.) ‘সবচ তন্নিয়মঃ’এর স্থলে ছাপা হয়েছে ‘সরবচ তন্নিয়মঃ’; দ্রষ্টব্য, কালীবর বেদান্তবাগীশ বেদান্তদর্শনম্, তৃতীয় খণ্ড (কলিকাতা, ১৩৬০) পৃ. ১৭১; এই প্রমাদ পণ্ডিত দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্তভাষ্যের স্থায় বিচক্ষণ সম্পাদকেরও দৃষ্টি এড়িয়ে গিয়েছে।
- ৬১। আশ্চর্যের বিষয়, আচার্য শংকরের প্রতিভাকে বিববাসীর নিকট পরিচিত করবার রামমোহনের এই প্রয়াস আধুনিক কালে যথাব্যোগ্য স্বীকৃতি পায় নি। শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ সরস্বতী প্রণীত ‘বেদান্তদর্শনের ইতিহাস’ গ্রন্থের আলোচনা-পরিধি যদিও আধুনিক কাল পর্যন্ত বিস্তীর্ণ তথাপি রামমোহন-রচিত বেদান্ত-ভাষ্য (১৮১৫) ও রামমোহন সম্পাদিত ও প্রকাশিত শাংকর-ভাষ্যের সম্পূর্ণ সংস্করণ সেখানে অন্তর্নিহিত; দ্রষ্টব্য ‘বেদান্তদর্শনের ইতিহাস’ দ্বিতীয় মুদ্রণ, প্রথম ভাগ (কলিকাতা, ১৩৭২), পৃ. ২২৯-৩০; দ্বিতীয় ভাগ (কলিকাতা, ১৩৭৩), পৃ. ৫৫৭-৮০।
- ৬২। শাংকরভাষ্য, বৃহদারণ্যকোপনিষদ ২. ৪. ১০।
- ৬৩। *Indian Philosophy* (Indian Edition, 1940) Vol. II, p. 449; আগাতদৃষ্টিতে এর ব্যতিক্রম শংকরের নামে প্রচলিত ‘সেতাশ্বতরোপনিষদ-ভাষ্য’। এই ভাষ্যে, বিশেষ করে এর ভূমিকায়, বিষ্ণু, বিষ্ণুধর্ম, ব্রহ্ম, লিঙ্গ, শিবধর্মোক্তের প্রভৃতি বহু পুরাণের বচন সবিস্তারে উল্লিখিত দেখা যায়। কিন্তু এই প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে এই ভাষ্য প্রকৃতপক্ষে শংকরের রচনা বলে অনেক পাণ্ডুতই মনে করেন না। শংকরের দশোপনিষদভাষ্যের উপর যিনি টীকা রচনা করেছিলেন সেট আনন্দগিরির উক্ত য়েতাশ্বতরোপনিষদ-ভাষ্যের উপর লিখিত কোনো টীকা পাওয়া যায় নি। এতেও এই গ্রন্থের অকৃত্রিমতায় সন্দেহ হয়।
- ৬৪। S. N. Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, Vol. III, (Cambridge, 1940) p. 482
- ৬৫। Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, Vol. V, (Cambridge 1955), p. 91
- ৬৬। *Ibid*, p. 181
- ৬৭। ‘গোবাসীর সহিত বিচার’ : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৪৯-৫১
- ৬৮। ‘উৎসবানন্দ বিজ্ঞাবাগীশের সহিত বিচার’, গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৪, ২০, ২৩, ৩৭ ইত্যাদি; ‘গোবাসীর সহিত বিচার’, গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৫১-৫২; ‘চারিপ্রশ্নের উত্তর’, গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ১৪; ‘পণ্যপ্রদান’, গ্রন্থাবলী ৬, পৃ. ৯২ ইত্যাদি।
- ৬৯। ‘বেদান্তগ্রন্থ’, গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৩
- ৭০। ঐ, পৃ. ১৫-১৬
- ৭১। ‘ভট্টাচার্যের সহিত বিচার’ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৬৪
- ৭২। ‘মাণ্ডুক্যোপনিষৎ-ভূমিকা’ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২১৭
- ৭৩। ঐ, পৃ. ২৫৫
- ৭৪। ‘উৎসবানন্দ বিজ্ঞাবাগীশের সহিত বিচার’ : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৬

৭৫। 'কবিতাকারের সহিত বিচার' : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৭৪

৭৬। 'ব্রহ্মসংগীত' : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৫৯

৭৭। 'কবিতাকারের সহিত বিচার' : গ্রন্থাবলী ২, পৃ. ৭২ : এই উপলক্ষে রামমোহন ব্রহ্মসংগীত ৪. ১. ৪. : 'ন প্রতীকেন হি সঃ' উল্লেখ করেছেন। শংকর এই সূত্রের ভাষ্য বলেন : 'ন প্রতীকেদ্ব্যজ্ঞমতিং বদীয়াম্। ন হ্যাপাসকঃ প্রতীকানি বাস্তবান্জ্ঞ-
দ্বেনাকলয়েৎ।... বিকারব্রহ্মপোষমর্দেন হি নামাদিজাতস্ত ব্রহ্মত্বমেবাপ্রতিভং ভবতি। ব্রহ্মপোষমর্দে চ নামাদীনাম্ কৃতঃ
প্রতীকত্বমাত্রগ্রহো বা। ন চ ব্রহ্মণ আত্মত্বাৎ ব্রহ্মদৃষ্ট্যুপদেশেদ্ব্যজ্ঞদৃষ্টিঃ কল্পা কত্বাদানিরাকরণাৎ। কত্বাদিসর্বসংসার-
ধর্মনিরাকরণেন হি ব্রহ্মণ আত্মত্বোপদেশঃ তদনিরাকরণেন চোপাসনাবিধানম্। অতশ্চোপাসকস্ত প্রতীকৈঃ সমতাদানাত্রগ্রহো
নোপপদ্যতে। ন হি রচকবন্তিকয়োচিতরেতরাং তদমন্তি। সুবর্ণাঙ্কনৈব তু ব্রহ্মাঙ্কনেনৈকত্বে প্রতীকাত্বপ্রসঙ্গমবোচাম। অতো
ন প্রতীকেদ্ব্যজ্ঞদৃষ্টিঃ ত্রিকতে'—শংকরের এই সূত্রটির ব্যাখ্যা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। এই প্রসঙ্গে তিনি ব্রহ্মজিজ্ঞাসুর পক্ষে
প্রতীকোপাসনা সম্পূর্ণ নিষেধ করেছেন। প্রতীকোপাসনা-বিরোধী রামমোহন যে শংকরের এবিধ সিদ্ধান্তের দ্বারা অনুপ্রাণিত
হবেন সে আর আশ্চর্য্য কী?

৭৮। মাতৃকোপনিষৎ : ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৩৭

৭৯। শংকরভাষ্য, ব্রহ্মসংগীত ৩. ৪. ২০ : 'ব্রহ্মসংগীত ইতি হি ব্রহ্মণি পরিসমাপ্তিরনন্ত্যাপারভারুণং তন্নিষ্ঠত্বসংভীদীয়তে। তচ্চ
ত্রয়ণামাত্রমাত্রাণাং ন সম্ভবতি, স্বাক্ষরমহিতকর্ণাযুষ্ঠানে প্রত্যবায়প্রবণাৎ। পরিত্রাজকস্ত তু প্রত্যবায়ো ন সম্ভবত্যযুষ্ঠাননিমিত্তঃ।'

৮০। ব্রহ্মোপনিষৎ : ভূমিকা, গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৯৮-১৯৯

৮১। 'সামি-শিখ-সংবাদ' : স্বামী বিবেকানন্দের বাণী ও রচনা, নবম খণ্ড (শতবাষিকী সংস্করণ), পৃ. ৪৮, ৪৯, ৫০

৮২। 'অজ্ঞানন্ত সদস্যস্ত্যামনির্বচনীয়ং ত্রিগুণাত্মকং জ্ঞানবিরোধি ভাবরূপং যৎকিঞ্চিদিত্তি বদন্তি'—সদানন্দকৃত বেদান্তসার, ১৩
(কালীবর বেদান্তবাণীশ সম্পাদিত চতুর্থ সংস্করণ, পৃ. ৪৫-৪৭) ; শংকরাচার্যের নামে প্রচলিত 'সর্ববেদান্তসিদ্ধান্তসারসংগ্রহ'
গ্রন্থেও সংক্ষেপে মায়ার বা অজ্ঞানের হৃদয় সংজ্ঞানির্ধারণ করা হয়েছে :

সদস্যস্ত্যামনির্বচ্যমজ্ঞানং ত্রিগুণাত্মকম্

বস্ত্তত্বাববোধৈকব্যাধাং তদভাবলক্ষণম্। শ্লোক ৩০৪

সর্ববেদান্তসিদ্ধান্তসারসংগ্রহ : (প্রমথনাথ তর্কভূষণ ও অক্ষয়কুমার শাস্ত্রী সম্পাদিত ও অনূদিত, কলিকাতা, ১৩৩৬), পৃ. ১২১

৮৩। প্রমথনাথ তর্কভূষণ, মায়াবাদ (বিশ্বভারতী, ১৩৫০) পৃ. ৩৩-৩৪

৮৪। এ বিষয়ে রামমোহনের কিছু কিছু হুনিমিষ্ট উক্তি পূর্বেই উদ্ধৃত হয়েছে, ঐষ্টব্য পাদটীকা ৬৯, ৭০, ৭১, ৭২, ৭৩ ও ৭৪ ;
এগুলি ছাড়া তিনি মায়াবাদ সম্পর্কে তাঁর রচনার অন্তর্গত কয়েকটি বিস্তারিত ব্যাখ্যা করেছেন ; ঐষ্টব্য 'ব্রাহ্মণ সেবধি', প্রথম
সংখ্যা : গ্রন্থাবলী ৫, পৃ. ৬-১০ ; সম্প্রতি কেউ কেউ বলেছেন, রামমোহনের 'ব্রাহ্মণ সেবধি'তে উক্ত মায়াবাদ-ব্যাখ্যা
অদ্বৈত-বেদান্তসম্মত হলেও এ তাঁর নিজের সিদ্ধান্ত না হতেও পারে কেননা এখানে রামমোহন সাধারণভাবে খ্রীস্টীয়
মিশনারীগণের আক্রমণের বিরুদ্ধে বেদান্ত, হ্রায়, মীমাংসা. সাংখ্য, যোগ, পুরাণ, তন্ত্র প্রভৃতি তাৎ হিন্দু দর্শনগ্রন্থান ও
শাস্ত্রের স্বপক্ষে নিরপেক্ষভাবে তাঁর যুক্তি প্রয়োগ করেছেন। এই সমালোচকগণ উদাহরণস্বরূপ সাধারণত লর্ড আমহার্স্ট কে
লিখিত রামমোহনের শিক্ষাবিষয়ক পত্রে বৈদান্তিক মায়াবাদ সম্পর্কে রামমোহনের কিছু আপাত-বিরূপ মন্তব্যের প্রতি
সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করে থাকেন। কিন্তু তর্কের খাতিরে 'ব্রাহ্মণ সেবধি'র উক্তি সম্পর্কে এঁদের মত যদি মেনেও
নেওয়া যায়, তা হলেও প্রশ্ন থাকে তাঁর উপনিষদ-ভূমিকা, ব্রহ্মসংগীত ও বিচারগ্রন্থগুলিতেও কি রামমোহন ব্রহ্মতত্ত্ব ও
মায়ার সম্পর্কে তাঁর ঐয় মত প্রকাশ করেন নি ? এই কারণেই 'ব্রাহ্মণ সেবধি'র উক্তি বাদ দিয়ে রামমোহনের অন্যান্য গ্রন্থ
থেকেই তত্ত্বসিদ্ধান্তবিষয়ক তাঁর উক্তি নির্বাচন করা হয়েছে। আমহার্স্ট কে লিখিত তাঁর পত্রস্থ বেদান্তবিষয়ক উক্তি সম্পর্কে
মন্তব্য প্রকৃতমধ্যে ইতিপূর্বে প্রসঙ্গত করেছি। রামমোহনের উক্তির বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত রুচি অনুসারে কোনো মত
তাঁর উপরে আরোপ করাও এক ধরনের অধ্যাস !

৮৫। বিশ্বভারতী পত্রিকা, ডোডশ বর্ষ, চতুর্থ সংখ্যা (বৈশাখ-আষাঢ়, ১৮৮২ শক) 'রামমোহন রায়ের ধর্মমত ও তত্ত্বশাস্ত্র', পৃ. ২২৫-
৪৮ ; বিস্তারিত প্রমাণপঞ্জীর জন্য এই রচনা ঐষ্টব্য।

৮৬। কুলার্ণব তন্ত্র ৯. ৩২, Tantric Texts Series, Vol. V. London, 1917, p. 127

- ৮৭। Surendranath Dasgupta, "General Introduction to Tantra Philosophy", *Sir Ashutosh Mukerjee Silver Jubilee Volume*, Vol. III. Part I, p. 255
- ৮৮। Chintaharan Chakrabarty, 'Tantra and Vedānta', *Kalyāṇa Kalpataru*, vol. III. No. 1, p. 176
- ৮৯। A. K. Raychondhuri, *The Doctrine of Maya*, p. 180 ; তত্ত্বের মায়্যভাবনা সম্পর্কে প্রামাণিক আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য Sir John Woodroffe, *Shakti and Shakta*, London, 1918, pp. 53-109
- ৯০। শিবচন্দ্র বিদ্যার্ণব, তত্ত্বতত্ত্ব, প্রথম ভাগ, দ্বিতীয় মুদ্রাক্ষণ, কাশী, ১৩১৭ বঙ্গাব্দ, পৃ. ৮১
- ৯১। শাংকরভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ১. ২. ৪ : 'তথা উপাস্তোপাসকভাবোহপি ভেদাদিষ্ঠান এব'।
- ৯২। রামমোহন-ভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ৪. ১. ১২ : বেদান্তগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১০১
- ৯৩। 'অমুঠান', গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৬৯
- ৯৪। 'মার্ভুক্যোপনিষৎ'-ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২৩২
- ৯৫। 'ব্রহ্মোপাসনা', গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৫১
- ৯৬। 'ঈশোপনিষৎ'-ভূমিকা : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ২০১ ; 'বেদান্তগ্রন্থ' : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৫-৬
- ৯৭। 'প্রার্থনাপত্র' : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ২৭-২৮
- ৯৮। 'ব্রহ্মোপাসনা' : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৫১
- ৯৯। বেদান্তগ্রন্থ : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৭৬ ; এক্ষেত্রে মধব অনেকটা একরকম কথা বললেও উপাসনার স্থলে বেদান্ত ব্রহ্মজ্ঞান-প্রতিপাদক বচন অর্থ করেছেন : 'যথা সর্বং সলিলং সমুদ্রে গচ্ছতি এবং সর্বাণি বচনানি ব্রহ্মজ্ঞানার্থানীতি নিয়মঃ'। রামমোহনের বাধ্য অপেক্ষাকৃত সরল ও উদার। মধব এই প্রসঙ্গে বেদের শাখাসমূহ ও অগ্নিপূরণের নজির যে ভাবে টেনে এনেছেন তা অন্যাবশ্যক ও কষ্টকল্পিত মনে হয় ; দ্রষ্টব্য মধবভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ৩. ৩. ৪ ; ও তার উপর জয়তীর্থ রচিত তত্ত্বপ্রকাশিকা টীকা।
- ১০০। 'উপাসনাস্তম সার্বাং বিদ্যোদয়পত্তির্ভবেত্ততঃ।
নাত্যঃ পথো ইতি হেতুচ্ছান্তঃ নৈব বিবক্ষ্যতে।' পঞ্চদশী ৯. ৭৪ (আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ-কৃত সংস্করণ, পৃ. ৫৬৬-৬৭)
- ১০১। এ সম্পর্কে বিশ্বভারতী পত্রিকা, ষোড়শ বর্ষ, চতুর্থ সংখ্যাতে বর্তমান লেখকের বিস্তারিত আলোচনা দ্রষ্টব্য।
- ১০২। *The English Works of Raja Rammohun Roy*, ed, K. D. Nag and D. Burman, Part II, pp. 44-47
- ১০৩। 'ভট্টাচার্যের সহিত বিচার' : গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ১৬৪-৬৫
- ১০৪। রামমোহন-ভাষ্য, ব্রহ্মসূত্র ৩. ৩. ৫১ : বেদান্তগ্রন্থ, গ্রন্থাবলী ১, পৃ. ৮৮-৮৯। এই হুয়ে গ্রীস্টের দুটি অমূল্য উপদেশ মনে পড়ে :
Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart and with all thy soul and with all thy mind. This is the first and great commandment. And the second is like unto it, Thou shalt love thy neighbour as thyself. (Mathew, xxii. 37. 38. 39). রামমোহনের পূর্বোক্ত হুত্রব্যাক্যার সঙ্গে এর ভাবসাদৃশ্য চমকপ্রদ। প্রসঙ্গত বলা যায় গ্রীস্টের এই উপদেশদ্বয় রামমোহনের অতি প্রিয় ছিল ; তিনি তাঁর খ্রীষ্টবানীসংগ্রহে এগুলি চয়ন করেছিলেন ও খ্রীষ্টীয় প্রতিপক্ষের সঙ্গে তর্কে এগুলির শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করেছিলেন ; দ্রষ্টব্য 'The Precepts of Jesus' *English Works*, Part V, p. 38 ; 'Second Appeal to the Christian Public', *English Works*, Part VI, pp. 2-3
- ১০৫। 'ব্রহ্মোপাসনা' : গ্রন্থাবলী ৪, পৃ. ৫১
- ১০৬। 'Brahmunical Magazine, No. IV, *English Works*, Part II, p. 189
- ১০৭। H. H. Wilson, *Dictionary Sanscrit and English*, Calcutta, 1819. Preface, pp. xv-xvi
- ১০৮। ব্রহ্মসূত্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সংবাদপত্রে সেকালের কথা, তৃতীয় সংস্করণ, কলিকাতা, ১৩৫৬, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৪৮৯

স্বরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

জন্ম : ১২ আশ্বিন ১২৭৯। ২৬ জুলাই ১৮৭০

মৃত্যু : ২০ বৈশাখ ১৩৪৭। ৩ মে ১৯৪০

শতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে করে ইদানীং আমরা একে একে আমাদের স্বর্গত মহাত্মাদের স্মরণ করছি। সন-তারিখ মিলিয়ে যদিচ এক-একজনকে আলাদা করে স্মরণ করা হচ্ছে তা হলেও প্রকৃতপক্ষে এর মধ্য দিয়ে আমরা দেশের একটি অতি মহিমাময়িত যুগকেই স্মরণনা জানাচ্ছি। শতাব্দীকাল পূর্বে জাতির প্রাণশক্তি সহসা উদ্বেগিত হয়ে একে একে বহু জ্যোতিঃশিখায় সমগ্র দেশকে উদ্ভাসিত করেছিল। সে জ্যোতির্ময় যুগ শেষ হয়েছে। বঙ্গদেশের আজ পঙ্গু দশা—“স্বতিভারে আমি পড়ে আছি, ভারমুক্ত সে এখানে নাই”। যে যুগ যায় সে খার ফিরে আসে না, ইতিহাসের পুনরাবর্তন ঘটে না। এখন তার স্বতিটুকু শুধু সঞ্চল। অবশ্য সেটাও কিছু কম কথা নয়। ইতিহাসের প্রধান কাজ অতীতের কথা স্মরণ করিয়ে দেওয়া। জাতির সঞ্চিত ধনের ভাণ্ডার তার ইতিহাসে। সে কথাটি স্মরণ থাকলে আপদ্বর্মে অতীতের ভাণ্ডার থেকে বর্তমানের ঘাটতি পূরণ করা সম্ভব হতে পারে। সে কর্তব্য আমরা সজ্ঞানে সাধ্যমত পালন করেছি এমন বলা চলে না। সঞ্চিত ধনে উদ্ধত অবহেলা এ কালের স্বভাবগত। অবশ্য বুঝে পুরোনো তহবিলও যে ঘাটতে হয় সে কথা মনে রাখি নি। অতীতের দিকে ফিরে তাকাই নি। নানা কারণে এখন আমরা অগ্ৰমণা, আমাদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন, না-হয় তো অগ্ন্যত্র নিবন্ধ।

ইতিহাসের দৃষ্টিও সব সময়ে খুব স্বচ্ছ এমন বলা চলে না। অনেক সূক্ষ্ম জিনিস তার দৃষ্টি এড়িয়ে যায়। ইতিহাসের অধিষ্ঠাত্রী দেবী ক্লিওর স্বভাবে কিঞ্চিৎ প্রগল্ভতা আছে। তিনি হাঁক ডাক জাঁক ভালোবাসেন। একটু আড়ম্বর চাই, সমারোহ চাই, নইলে তিনি সমাদর করেন না। যথেষ্ট পরিমাণে সোরগোল করতে না পারলে তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করা যায় না। ঈংরেজ সাহিত্যিক ইতিহাসের এই স্বভাবের প্রতি লক্ষ রেখে ক্ষোভের সঙ্গে বলেছেন—প্রচণ্ড ঝড় এসে যখন ভালপালা ভাঙে, গাছ ওপড়ায়, বাড়ির ছাত উড়িয়ে নেয়, প্রাণ নাশ করে, তখন সেটা ইতিহাসের সামগ্রী হয়; কিন্তু অত্যন্ত মুহূ যে দক্ষিণের বাতাস ফুলের রেণু ছড়িয়ে দেয়, নতুন সৃষ্টির বীজ বপন করে, কই তার কথা তো ইতিহাসে লেখা থাকে না। রবীন্দ্রনাথও ঠিক এই কথাটিই বলেছিলেন অগ্ন্য সূত্রে। বলেছেন, সংসারের পরম আশ্চর্য ব্যাপারগুলি পরম নিঃশব্দে ঘটে। খুব গাঢ় কথা। বৃহৎ এবং মহৎ সব সময়েই নম্র এবং বিনীত।

এ কথা মানতেই হবে যে ইতিহাস-প্রখ্যাত ব্যক্তিরা সকলেই নিজ নিজ রুতিব্দের কিছু চাক্ষুষ প্রমাণ লোকসমক্ষে রেখে গিয়েছেন। কিন্তু আজ শতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে যে মানুষটিকে আমরা স্মরণ করছি—সেই স্বরেন্দ্রনাথ ঠাকুর জীবন কাটিয়েছেন লোকচক্ষুর অন্তরালে। লোকসমক্ষে নিজেকে কখনো জাহির করেন নি। আজকের বাংলাদেশ তাঁকে জানেও না, চেনেও না। তার প্রমাণ, দেশবাসীর তরফ থেকে স্বরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্মশতবার্ষিকী পালনের কোনো আয়োজন হয় নি। অথচ মানুষটি সর্বপ্রকারে এমন অনগ্রসারধারণ যে ভিড়ের মধ্যেও কোনোমতেই হারিয়ে যাবার কথা নয়। কিন্তু দেখা যাচ্ছে এমন মানুষকেও আমরা ভুলে

গিয়েছি। আমাদের গত এক শো বছরের ইতিহাস থেকে তিনি বাদ পড়ে গিয়েছেন। ইতিহাসের মতি-
গতি একটু অতিমাত্রায় সাংসারিক। জীবনের চরিতার্থকে সে সাংসারিক success-এর দ্বারা যাচাই করে।
কী করেছে, কী পেয়েছে তাই দিয়ে বিচার, মাহুঘটা কী হয়েছে তার বিচার নেই। সংসারে আমরা খাঁদের
বলি কৃতকর্মী শ্রতকীর্তি পুরুষ, স্বরেন ঠাকুরকে ঠিক সে দলের অন্তর্ভুক্ত করা চলে না। এ মাহুঘের মর্ম বুঝতে
হলে বিশেষ রকমের মূল্যবোধের প্রয়োজন। ভাবুক প্রকৃতির মাহুঘ। কল্পনার জগতে যত সহজে বিচরণ
করেছেন, দৈনন্দিনের শক্ত ডাঙায় কর্মের রথটাকে তত জোর কদমে চালাতে পারেন নি। কল্পনা এবং
পরিকল্পনায় যতখানি কৃতিত্ব দেখিয়েছেন কর্মতৎপরতায় ততখানি নয়। কর্মজীবনের ব্যাপকতা কিম্বা
কৃতকার্যতা কোনোটিই ইংরেজিতে যাকে বলে spectacular তা বলা চলে না। সমস্তই এমন নিভুতে
নীরবে নির্বিকার চিত্তে করেছেন যে ফল লাভের আশা কখনো মনেই রাখেন নি। নগদ প্রাপ্যের দ্বারা
কাজের মূল্য নিরূপিত হয় না, যথার্থ মূল্য ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার মধ্যে নিহিত। কোমল স্বভাবের মাহুঘ, হাতের
মুঠো শক্ত ছিল না। ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকে করায়ত্ত করবার প্রয়াস সব সময়ে সফল হয় নি। প্রতিভা ছিল
বহুমুখী, বহু কাজে হাত লাগিয়েছেন। মাথা খেলেছে অনেক কিছুতে কিন্তু মন লাগে নি সব কিছুতে।
আরম্ভ করেছেন, শেষ করেন নি। আবার যেখানে মন লেগেছে সেখানে কাজ করেছেন প্রাণ দিয়ে।
এটুকু নিঃসংশয়ে বলা যেতে পারে যেটুকু করেছেন তারই মধ্যে তাঁর প্রতিভা এবং স্বকীয়তার ছাপ রেখেছেন।
ইংরেজ কবি কোলরিজ সম্পর্কে একজন বলেছিলেন—What he wrote well could be bound up in
just twenty pages but those twenty pages must be bound up in pure gold। স্বরেন
ঠাকুর সম্পর্কেও তেমনি বলা চলে যে দেশের জন্তে এবং দশের জন্তে যেটুকু তিনি করেছেন দেশ যদি তার মর্ম
বুঝত তা হলে আমাদের ইতিহাসে তাঁর নামটি স্বর্ণাক্ষরে লেখা থাকত।

স্বরেন্দ্রনাথকে খাঁরা কাছে থেকে দেখেছেন, জেনেছেন, তাঁরা বলেন এমন সুভৌল নিটোল নির্ভেজাল
নিষ্কলুষ চরিত্র সংসারে বিরল। ‘অভিজাত’ কথাটি আজকের দিনে বহুনিষ্পিত। কিন্তু মনে মজ্জায় লাগলে
এ জিনিস যে কী অনিন্দনীয় রূপ পরিগ্রহ করে স্বরেন ঠাকুর তার উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্ত। বংশগৌরবজাত
সাবেকি অভিজাত্যের সঙ্গে মিশেছিল পদগৌরবজাত নয়া অভিজাত্য—একদিকে মর্হাযি দেবেন্দ্রনাথের
পৌত্র, অপর দিকে ভারতবর্ষের প্রথম সিভিলিয়ান-এর একমাত্র পুত্র। অর্থগৌরব তো ছিলই; কিন্তু এত
সব মিলেও অনর্থ ঘটতে পারে নি। বলা নিঃপ্রয়োজন যে, এরূপ ক্ষেত্রে ‘স্ববারি’ নামক একোই দোষো
গুণরাশিনাশী হতে পারত। পূর্বোক্ত ত্রিবিধ অভিজাত্যের সঙ্গে মিশেছিল স্বচাক্রতম শিক্ষা এবং রুচির
অভিজাত্য। এটিই রক্ষাকবচ। ফলে এক অনন্তচরিত্র মাহুঘের সৃষ্টি হল।

এ মাহুঘ সব রকমে ব্যতিক্রম। আগেই বলেছি ঐকে বুঝতে হলে বিশেষ রকমের মূল্যবোধ চাই।
প্রথম সিভিলিয়ানের একমাত্র পুত্র। মনে করা স্বাভাবিক যে, সে পুত্রটি একটি উৎকর্ষ রকমের সাহেব
হবেন। কিন্তু কার্যত তিনি হলেন ভয়ংকর রকমের স্বদেশী। জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির পরিবার-পরিবেশের
মধ্যেই স্বাদেশিকতার একটি উজ্জম নিত্য জাগরক ছিল। হিন্দু মেলায় যুগে পিতা সত্যেন্দ্রনাথ লিখে
দিয়েছিলেন আমাদের অগ্রতম প্রথম স্বদেশী সংগীত—মিলে গবে ভারত সন্তান। এককালে এটি বলতে
গেলে আমাদের জাতীয় সংগীতের মর্দাদা লাভ করেছিল। স্বদেশী যুগে স্বরেন্দ্রনাথ ছিলেন রবীন্দ্রনাথের
পার্শ্বচর। অবনীন্দ্রনাথ বলতেন, স্বরেন ছিল ‘ডাকাবুকো’ ছেলে, কোনো কিছুতে ভয় পেত না। অপর



স্বৰ্গজন্য ঠাকুর



রবীন্দ্রনাথ, ইন্দিরা দেবী ও সুরেন্দ্রনাথ

দিকে টিলক, লাজপৎ রায়, বিপিন পাল, কেলকার, চিত্তরঞ্জন প্রমুখ কংগ্রেস নেতৃবৃন্দের সঙ্গে স্বরেন ঠাকুরের যে ছবিটি অনেকেই দেখেছেন তাতেই প্রমাণ যে কিছু কালের জুড়ে হলেও তিনি কংগ্রেস আন্দোলনেরও পুরোভাগে ছিলেন। এক সময়ে স্বাদেশিকতার সদর রাস্তা ছেড়ে স্বরেন ঠাকুর চলে গেলেন বিপ্লবের গোপন গহন কটকাকীর্ণ পথে। সেকালের প্রসিদ্ধ অহুশীলন সমিতির তিনি হলেন কোষাধ্যক্ষ। বিপ্লবীদের সকল দুঃসাহসিক কাজে উৎসাহ দিয়েছেন, আয়োজ্য জুগিয়েছেন, অর্থদান করেছেন অকাতরে। দেশের গ্রামাঞ্চলে ঘুরে ঘুরে বেড়াতে, লোকে মনে করত জমিদারি পরিদর্শনে এসেছেন। কিন্তু আসল উদ্দেশ্য ছিল কোথায় কোথায় বিপ্লবীদের গোপন আস্তানা হতে পারে তার সন্ধান; কোথায় পাহাড়, কোথায় জঙ্গল, নদী নালা, খাল বিল—যেখানে আত্মগোপন করে বিপ্লবীরা প্রয়োজন হলে খণ্ডযুদ্ধও চালাতে পারেন। নানা দেশের বিপ্লবকাহিনী এবং বিপ্লবের নানা স্ট্র্যাটেজি সম্পর্কে তরুণ বিপ্লবীদের নিয়ে ক্লাস করতেন। মনে হয় আমাদের বিপ্লবী আন্দোলনের সূত্রপাতেই গেরিলা যুদ্ধের কথাও তাঁর মাথায় এসেছিল। এক কথা অনেকেরই জানা ছিল না যে বিপ্লবের আয়োজনে সর্বপ্রথম যে গুপ্ত সমিতিটি স্থাপিত হয়েছিল তার পঞ্চ-প্রধান ছিলেন ব্যারিস্টার পি. মিত্র, অরবিন্দ ঘোষ, চিত্তরঞ্জন দাশ, স্বরেন ঠাকুর ও যতীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (পরবর্তী কালে ইনি নিরালস্য স্বামী নামে খ্যাত হয়েছিলেন)।

ভাবলে অবাঁক লাগে, অতি আদরের একমাত্র পুত্র, মাতা জ্ঞানদানন্দিনীর নয়নের মণি—চোখের আড়াল করতে চান নি। এমন-কি, বি.এ. পাস করবার পরে উচ্চশিক্ষার্থে বিদেশে যেতে দেন নি। কোন্‌ দুঃখে বিদেশে গিয়ে কষ্ট পাবে। কোথাও যেতে হবে না, ঘরের ছেলে ঘরেই থাকবে। সেই ছেলে কী ভয়ংকর বিপদের মুখে পা দিলেন মা কি সে খবর জানতেন? আশুন নিয়ে কারবার, যে-কোনো মুহূর্তে একটা অগ্নিকাণ্ড ঘটতে পারত। রডা কোম্পানির (বন্দুক-পিস্তল-আয়োজ্যস্ত্রের ব্যবসায়ী) গাড়ি-বোঝাই মাল জাহাজঘাট থেকে পাচার হয়ে গেল। সে যুগের বিষম চাকল্যকার ঘটনা। বিপ্লবীদের কাণ্ড। মাল পাচার তো হল কিন্তু সে জিনিস আগলাবে কে, রাখবে কোথায়? রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মুখে শুনেছি আগলেছিলেন স্বরেন ঠাকুর, অন্তত কিছু দিনের জুড়ে হলেও তাঁর হেপাজতে ছিল। সেই তখনকার দিনে এ কাজ যে কতখানি বিপজ্জনক ছিল তা অহুমান করা কঠিন নয়। বলতে গেলে প্রাণের মায়া ত্যাগ করেই এ-সব করতে হয়েছে। নিজ মুখে কখনো কিছু বলেন নি বলে স্বরেজনাথের বিপ্লবী জীবনের কাহিনী দেশবাসীর কাছে কিঞ্চদস্তী হয়েই রয়েছে। বিপ্লবের ইতিহাসেও তাঁর সম্বন্ধে সবিস্তারে কেউ লেখেন নি। প্রবীণ বিপ্লবী ভূপতি মজুমদার বলেছেন, স্বরেনবাবুকে অনেক সময় পুরোনো দিনের কথা জিজ্ঞেস করেছি। সব সময়ে এড়িয়ে যেতেন, কিছুই বলতেন না, একটু শুধু হাসতেন। আদি যুগের বিপ্লবী যাহ্নগোপাল মুখোপাধ্যায় দুঃখ করে বলেছিলেন, স্বরেন ঠাকুর দেশের জুড়ে এত করলেন, দেশের লোক তার কিছুই জানল না।

সামগ্রিক ভাবে দেখতে গেলে সকল ব্যাপারে স্বরেজনাথকে প্রেরণা জুগিয়েছেন রথীন্দ্রনাথ। তা হলেও আরো দুজন মানুষ তাঁর জীবনে বিরাট প্রভাব বিস্তার করেছেন। এঁরা দুজনেই বিদেশী—একজন সিস্টার নিবেদিতা, অপর জন জাপানী মনীষী কাকুজো ওকাকুরা। প্রাচ্য সভ্যতা সংস্কৃতির প্রতি উভয়ের অসীম শ্রদ্ধা। পশ্চিমের মোহে এ দেশীয়া পাছে আপন মহিমা ভুলে যায় সেজুড়ে দুজনেই

মুক্তকণ্ঠে ভারতের গৌরবময় ঐতিহ্যের গুণকীর্তন করেছেন। ওকাকুরার মনে এই গভীর প্রত্যয় ছিল যে এই প্রাচ্য মহাদেশ বহু দেশ বহু জাতি বহু ধর্ম এবং বহু ভাষায় বিভক্ত হলেও মূলত সকলেই একই সভ্যতা-সংস্কৃতির উত্তরাধিকারী। এই মতবাদ প্রচারের উদ্দেশ্যে তিনি *The Ideals of the East* নামে যে গ্রন্থ রচনা করেছিলেন তা এ দেশেও যথেষ্ট চাকল্যের সৃষ্টি করেছিল। সে গ্রন্থে তিনি ঘোষণা করেছিলেন—
Asia is One. The Himalayas divide only to accentuate the unity of our civilization। নিবেদিতা এবং ওকাকুরা—এ দুই ভারতপ্রেমিক আমাদের বিপ্লব-আন্দোলনে শুধু পরোক্ষ ভাবে নয়, প্রত্যক্ষ ভাবেও যথেষ্ট শক্তি এবং উদ্দীপনা জুগিয়েছিলেন। নিবেদিতাই ওকাকুরার সঙ্গে সুরেন ঠাকুরের যোগাযোগ করে দিয়েছিলেন। পরে দুয়ের মধ্যে এমন প্রগাঢ় বন্ধুত্ব জন্মে যে ওকাকুরা দীর্ঘদিন সুরেন্দ্রনাথের গৃহেই অবস্থান করেছেন। নিবেদিতা এবং ওকাকুরা উভয়েই সুরেন্দ্রনাথকে গভীর প্রীতি এবং শ্রদ্ধার চোখে দেখেছিলেন। ওকাকুরা বলতেন, *Suren is a prince among men।*

স্বদেশী আন্দোলনের উদ্দীপনায় যখন দিশি মূলধনের স্বদেশী ব্যবসা প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলবার কথা উঠল তখন সেখানে আবার সুরেন ঠাকুরের ডাক পড়ল। ব্যবসা ব্যাপারে খুব একটা মন ছিল না। ইতিপূর্বে একবার ব্যবসায়ী নেমে লোকসান দিয়েছেন, সেজন্তো এবার দ্বিধাগ্রস্ত ছিলেন। কিন্তু পরে অধিকা উকীল এবং ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরীর আগ্রহাতিশয্যে এসে যোগ দিলেন। উদ্যোগ আরোজন শুরু হল। ইন্সিওরেন্স ব্যবসার নতুনতরঙ্গটাই বোধকরি তাঁকে আকৃষ্ট করে থাকবে। তা ছাড়া সমবায় নীতিতে বরাবর তাঁর গভীর আস্থা। মুনাকালোভী মুষ্টিমেয় বিস্তবানের টাকার ব্যবসা পড়নে তাঁর আগ্রহ ছিল না। হিন্দুস্থান জীবনবীমা প্রতিষ্ঠান সম্পর্কে সুরেন ঠাকুর বলেছেন—*Capitalists were not wanting, prepared to provide the cash on condition that they were given a controlling hand।* কিন্তু তিন প্রতিষ্ঠাতার কারোই সেটা অভিপ্রেত ছিল না। বলেছেন—*The solution must come through a system and not by beneficent exploitation।* সমবায় নীতিকেই তাঁরা আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। প্রকৃতপক্ষে হিন্দুস্থান কো-অপারেটিভ ইন্সিওরেন্স সোসাইটিকেই বলা যেতে পারে সমবায় ভিত্তিতে গঠিত সে যুগের বৃহত্তম স্বদেশী প্রতিষ্ঠান। সুরেন ঠাকুরকে এদেশে সমবায় আন্দোলনের অগ্রতম প্রবর্তক বললে কিছুই অত্যাুক্তি হয় না। এই সূত্রে উল্লেখ করা যেতে পারে যে আজ থেকে অর্ধ শতাব্দী পূর্বে শান্তিনিকেতনের সমবায় ভাণ্ডারটিও সুরেন ঠাকুরের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। আজকের শান্তিনিকেতনের অধিবাসীরা অনেকেই সে কথাটি জানেন না।

একটি অতিশয় সূক্ষ্মরস কবিশূলভ মনস্বভাব নির্বিকার মন নিয়ে সংসারধর্ম পালন করেছেন। বিষয়কর্মে মন ছিল না তথাপি এক সময়ে জমিদারি পরিচালনার ভার নিয়েছিলেন, ফলে জমিদারি হাতছাড়া হয়েছে; ব্যবসাবুদ্ধি ছিল না কিন্তু ব্যবসা করতে গিয়েছেন, লোকসান দিতে হয়েছে প্রচুর। রবীন্দ্রনাথ তখন শিলাইদহে জমিদারি তদারকে নিযুক্ত। বলেজনাথ ও সুরেন্দ্রনাথ—দুই ভ্রাতুষ্পুত্র মিলে কুষ্টিয়ায় পাটের ব্যবসায়ের নাবলেন। ভ্রাতুষ্পুত্রদ্বয়ের টানে রবীন্দ্রনাথও এসে ব্যবসায়ের যোগ দিলেন। যে কবি বলেন—
 লক্ষ্মীয়ে হারািবই যদি, অলক্ষ্মীয়ে পাবই—
 তাঁর যে বাণিজ্যেতে লক্ষ্মীলাভ হবে না সে তো এক রকম জানা কথা।
 এ ক্ষেত্রে কবি তো আছেনই, বাকি দুজন কবি না হলেও কবিস্বভাবের মাহুষ। তার উপরে

আবার ব্যবসা শুরু হতে না হতেই বলেজ্ঞনাথ অসুস্থ হয়ে শয্যা নিলেন, সুরেন্দ্রনাথ ভালো-মন্দে উদাসীন, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যকর্মে এবং জমিদারির কাজে ব্যস্ত। এরূপ ক্ষেত্রে ফল যা হবার তাই হল। দেখা গেল বলেজ্ঞনাথের অতি ‘বিশ্বস্ত’ কর্মচারী হিসাবপত্রে বিস্তর গোল পাকিয়ে রেখে বেশ কিছু টাকা সমেত উধাও হয়েছে। প্রচুর লোকসান দিয়ে ব্যবসা গুটিয়ে নিতে হল। সেই সময়েই কবি পরিহাস করে ইন্দিরা-দেবীকে লিখেছিলেন—“থাক্গে তোমার পাটের হাটে মথুর কুণ্ড শিবু শা।” ব্যবসায়ের ঐ কৌতুকর অভিজ্ঞতাটি বহুকাল কবির মনে ছিল। বহু বৎসর পরে বোধকরি ঐ কথা স্মরণ করেই তাঁর আমেরিকান ভক্ত মিসেস ভন মোডিকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন—*The element of loss is the element of poetry in business.* মিসেস মোডিও একটি বরাট ব্যবসায়ের মালিক ছিলেন। তাঁর স্বামী ছিলেন কবি এবং তিনি নিজেও কাব্যসাহিত্যের বিশেষ অনুরাগিণী। খুব আশ্চর্যের বিষয় যে ঐ চিঠির বহু বৎসর পরে ভাগ্য-বিড়ম্বনায় তাঁর ব্যবসাটিও সম্পূর্ণ বিনষ্ট হয়ে যায় এবং তিনি সর্বস্বান্ত হন।

সুরেন্দ্রনাথ নিজের ব্যাপারে উদাসীন ছিলেন কিন্তু দশের অর্থে সমবায় রীতিতে যখন হিন্দুস্থান বীমা সমিতি স্থাপন করেন তখন অপত্য স্নেহে তাকে লালন করেছেন। নিজে সর্বস্বান্ত হয়েছেন কিন্তু সর্বসাধারণের সম্পত্তি বীমা কোম্পানিটিকে সকল বিপত্তি থেকে সর্বপ্রথম রক্ষা করেছেন। অবশ্য সেই অতি প্রিয় প্রতিষ্ঠানটিও শেষ পর্যন্ত তাঁর হাতছাড়া হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু সেজগতে কোনোপ্রকার তিক্ততা, কারো প্রতি কোনো অভিমান মনে রাখেন নি। নীরবে সরে দাঁড়িয়েছেন। আগেই বলেছি হাতের মুঠো শক্ত ছিল না। যা ধরেছেন তাই হাত থেকে থগে থগে পড়েছে। ব্যবসায়ীর মন নিয়ে তো ব্যবসা করেন নি। সেই যে স্বদেশী যুগে লোকহিতের ত্রুট গ্রহণ করেছিলেন সেটি জীবনে ভোলেন নি। কলকাতায় রাস্তার ফুটপাথে শুয়ে কত লোক রাত কাটায়। স্ত্রীকে বলতেন, আমার বড় সাধ প্রত্যেকটি মাছয়ের মাথা গুঁজবার ঠাইটুকু থাকে। এ বিষয়ে কিছু পরিকল্পনাও তিনি করেছিলেন। জীবনের অনেক সাধই অপরূপ থেকেছে, এটিও কার্ণে পরিণত হয় নি। কুলি মজুর গাড়োয়ানরা রাস্তার ধারে বসে চা খায়। বলতেন, আমার ইচ্ছে করে ওদের সঙ্গে বসে চা খাই, ওদের স্বখ-দুঃখের কথা শুনি। বস্তিবাসী মুসলমানরা বলত, ঠাকুর সাহেব তো আমাদের পীর।

নিম্পৃহ নির্বিকার চিত্ত নিয়ে কাজ করেছেন, ফললাভের আশা মনেই রাখেন নি। কবিপ্রকৃতির মাছুষ, ঠিক কী ধরনের কাজ হলে মনের সঙ্গে খাপ খাওয়ানো যেত নিজেই তা বুঝতে পারেন নি। বুঝছিলেন রবীন্দ্রনাথ। বলেছিলেন, সুরেনের উচিত ছিল আমার মতো সাহিত্যের কাজ নিয়ে থাকা। অধ্যয়ন এবং অসুসঙ্কিশা ছিল বহুবিষ্মত। লেখার হাতও ছিল চমৎকার কিন্তু চর্চা তেমন করেন নি। ‘সাধনা’র কয়েকটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন— বেশির ভাগ বিজ্ঞান-বিষয়ক। পরবর্তীকালে আবার সবুজপত্রে কিছু লেখা প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু সে-সব একত্র করে গ্রন্থাকারে প্রকাশ করা হয় নি। রবীন্দ্রনাথ যখন শিলাইদহে তখন সুরেনবাবুকে বলেছিলেন ছেলেমেয়েদের জগ্রে সহজ ভাষায় মহাভারতের মূল কাহিনীটি লিখে দিতে। রবীন্দ্রনাথের আজ্ঞা কখনো অমান্য করতেন না। মহাভারতের গল্প এক-এক অধ্যায় লিখে রবীন্দ্রনাথকে দেখাবার জগ্রে শিলাইদহে আসতেন। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর পিতৃস্মৃতি গ্রন্থে লিখেছেন, সুরেনদা এসে তাঁর মহাভারতের গল্প দিদিকে আর আমাদের পড়ে শোনাতেন। সে গল্প এতই আমাদের ভালো লেগেছিল যে তিনি আবার কবে আসবেন সে অপেক্ষায় আমরা অধীর আগ্রহে বসে

থাকতাম। ছোটদের জন্তে লেখা সুরেনবাবুর ঐ মহাভারত-কাহিনী গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছিল। পরে ঐ কাহিনীটিই রবীন্দ্রনাথ একটু ছোট্টকোট্টে বিতালয়ে ব্যবহারের জন্তে কুরুপাণ্ডব নাম দিয়ে প্রকাশ করেছিলেন। নানা কাজে জড়িয়ে পড়ার দরুন সুরেনবাবুর সাহিত্যচর্চা খুব একটা আর হয়ে ওঠে নি। শেষ জীবনে ‘বিশ্বমানবের লক্ষ্মীলাভ’ নাম দিয়ে নব্য রাশিয়ার সাম্যবাদী সমাজের একটি চিত্র অতিশয় চিত্তাকর্ষক ভাষায় লিখেছিলেন। এটিও ছেলেমেয়েদের জন্তেই লেখা। এক সময়ে একটি জাপানী গল্পের বই অমুবাদ করে স্ত্রীকে উৎসর্গ করেছিলেন। ইংরেজি ভাষায় দখল ছিল অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথের বেশ কিছু গল্প প্রবন্ধ উপন্যাস ইংরেজিতে অমুবাদ করেছিলেন। সে-সব অমুবাদের উৎকর্ষ ইংরেজ মহলেও সমাদৃত হয়েছে।

সুরেন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনে বসবাস করেন নি কিন্তু শান্তিনিকেতনের সঙ্গে একটি নিবিড় সম্পর্ক বরাবরই রক্ষা করেছেন। সেই প্রথম যুগেও দেখা যায় রবীন্দ্রনাথ বিলাত থেকে বিতালয়ের অধ্যক্ষকে লিখছেন, সুরেনকে সব বলে এসেছি। কোনো অমুবিধা দেখা দিলে তাঁকে বলবেন, তিনি সব ব্যবস্থা করে দেবেন। রবীন্দ্রনাথের খুব ইচ্ছে ছিল সুরেন্দ্রনাথ এসে শান্তিনিকেতনের কাজে যোগ দেন। দুঃখ করে বলেছেন, বিরুদ্ধ ভাগ্য কিছুতেই সম্মতি দেয় নি। অবশু বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠাকালে সুরেন্দ্রনাথ বিশ্বভারতীর অগ্রতম লাইফ ট্রাস্টি নিযুক্ত হয়েছিলেন। এ ছাড়া তিনি বিশ্বভারতীর উপাচার্যের পদও গ্রহণ করেছিলেন। উপাচার্য বলতে তখন বোঝাত ভাইস প্রেসিডেন্ট। রবীন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠাতা আচার্য, সুরেন্দ্রনাথ উপাচার্য। বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স যখন প্রথম প্রকাশিত হয় তখন তার সম্পাদনাভার তাঁর উপরেই অর্পণ করা হয়েছিল। প্রথম সংখ্যায় সম্পাদক হিসাবে রবীন্দ্রনাথের নাম ছিল। কিন্তু পরবর্তী সংখ্যা থেকেই সম্পাদকরূপে সুরেন্দ্রনাথের নাম ব্যবহার করা হয়েছে। প্রায় আট বৎসরকাল অতিশয় দক্ষতার সঙ্গে তিনি ঐ কাজটি সম্পাদন করেছেন। ঐ সময়কার কোয়ার্টার্সিতে তাঁর বেশ কিছু ইংরেজি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল।

এক সময়ে শান্তিনিকেতনে এসে বসবাস করবার ইচ্ছা বোধকরি তাঁর মনে ছিল। সে উদ্দেশ্যে এখানে একটি গৃহ নির্মাণ করেছিলেন। নিজ নামানুসারে গৃহটির নাম হয়েছিল সুরপুরী। ইংলিশ কান্ট্রি হাউস—এর ধরনে তৈরি ঐ সুরম্য গৃহটি বহুকাল শান্তিনিকেতনের একটি দর্শনীয় জিনিস ছিল। এখন তার জীর্ণ দশা। বলা বাহুল্য শেষ পর্যন্ত এখানে এসে বসবাস করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। তা ছাড়া অগাধ অনেক জিনিসের মতো ঐ গৃহটিও তাঁর হাতছাড়া হয়ে গিয়েছিল। এরূপ একজন মানুষ শান্তিনিকেতনে অবস্থান করলে বিতালয়ের পক্ষে একটা মস্ত বড় লাভ হত—প্রকৃত শিক্ষার একটি জীবন্ত আদর্শ সকলের চোখের সমুখে উপস্থিত থাকত। রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছিলেন—‘ওর মধ্যে একটা সহজ সরল মহত্ব আছে যা সকলের আস্থা এবং ভালোবাসা আকর্ষণ করবে...ও সকলের কাছে একটি দৃষ্টান্ত হয়ে থাকবে।’

রবীন্দ্রনাথ শিক্ষার আদর্শ সম্পর্কে শত কথা বলেছেন। সে আদর্শের নিকটতম বাস্তব রূপ যদি কোনো মানুষের মধ্যে প্রকাশ পেয়ে থাকে তো সেই মানুষটি হলেন সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর। বিদ্যায় বুদ্ধিতে রুচিতে চরিত্র-মাধুর্যে চিন্তের ঔদার্যে শিক্ষার এমন শোভন এবং প্রসন্ন রূপ সচরাচর দেখা যায় না। সর্বতোভাবে একটি বিদগ্ধ মন—একটি অত্যুজ্জ্বল ব্যক্তিত্বের সৌরভ চতুর্দিকে বিস্তারিত হত। নানা গুণে গুণান্বিত মানুষ। সাহিত্য-প্রেমিক—ভালো লিখতেন; শিল্পরসিক—ছবি আঁকতেন; সংগীতানুরাগী—বাণ্যযন্ত্রে হাত ছিল।

ইন্দিরা দেবী বলেছেন, গানের গলা তেমন ছিল না, কিন্তু এসরাজ বাজাতেন, পিয়ানো বাজাতেন। রাগ-রাগিণী সঙ্ক্ষে প্রবন্ধে লিখেছেন। অনেক বিখ্যাত চর্চা ছিল কিন্তু বলতেই হয় শ্রমসাধ্য অজুলাল ছিল না।

সুরেন ঠাকুর সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যে প্রশংসাবাক্য উচ্চারণ করেছেন এমন আর কারো সম্পর্কে নয়। বলেছেন, সুরেন যদি জীবনে কিছু নাও করে তা হলেও তাকে চমৎকার মানিয়ে যাবে অর্থাৎ বলতে চেয়েছেন যে এমন একটি পরিপূর্ণ মানুষ তৈরি হওয়ার মধ্যেই একটা চরিতার্থতা আছে, সাংসারিক কৃতকার্যতার কোনো সাক্ষ্য প্রমাণ তাকে দিতে হয় না। বলেছেন, 'যে গাছে স্নগন্ধ ফুল ফোটে সে গাছে আহার্য ফল না ধরলেও চলে।'

এমন মানুষকেও জীবনে অশেষ দুঃখ পেতে হল। প্রচুর ঐশ্বর্ষের অধিকারী হয়েও শেষ জীবনে অভাবের তাড়না সহ্য করতে হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ দুঃখ করে বলেছিলেন, সুরেনের মতো মানুষ এত দুঃখ পাবে ভাবলে বিশ্ববিধানের উপরে দ্বিধার জন্মায়। বলা বাহুল্য মাত্র, এটি স্নেহকাতর মনের একটি দুর্বল মুহূর্তের উক্তি। নইলে রবীন্দ্রনাথ খুব ভালো করেই জানতেন যে, যে মানুষ যত মহৎ, তাঁর দুঃখ তত বৃহৎ। বহু ছলনা প্রবঞ্চনা দ্বারা জীবনদেবতা তাঁকে পরীক্ষা করে নেন। রবীন্দ্রনাথ নিজেই তো জীবনের শেষ কবিতায়, শেষ বাক্যে বলেছেন, 'এই প্রবঞ্চনা দিয়ে মহত্বেরে করেছে চিহ্নিত।' সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর অগ্নিপারীক্ষায় উত্তীর্ণ সেই চিহ্নিত ব্যক্তি। আসল কথা বিশ্ববিধানে যে ক্রটি তার চাইতে ঢের বড় ক্রটি মনুষ্যচরিত্রে। তার প্রমাণ, এমন মানুষকেও আমরা ভুলে গিয়েছি। এমন আমাদের শিক্ষা এবং কৃতি যে এরূপ দুর্লভ চরিত্রের মানুষকে আমরা আমাদের জাতীয় ইতিহাসে স্থান দিই নি। সেদিন শান্তিনিকেতনে যখন তাঁর স্মরণ-সভা অহুষ্ঠিত হয়েছিল তখন ছেলেমেয়েরা গান করেছিলেন— আমার হিয়ার মাঝে লুকিয়ে ছিলে দেখতে আমি পাই নি / তোমায় দেখতে আমি পাই নি। এই কথাটি বাংলা দেশকে একদিন বলতে হবে— একদিন তুমি আমাকে প্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছিলে, ভালোবেসে আমার জন্তে অনেক কিছু করেওছিলে, কিন্তু আমি তোমাকে দেখতে পাই নি, চিনতেও পারি নি।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

সংশোধন

বর্ষ ২৮ সংখ্যা ১ ॥ পৃ ৯১ ছত্র ২ ॥ ট্রিনিটি স্থলে কিংস পড়িতে হইবে

স্বরলিপি

ইমন । তেওট

ভাব সেই একে, জলে স্থলে শূন্যে যে সমান ভাবে থাকে ॥

যে রুচিল এ সংসার, আদি অন্ত নাহি ধার,

সে জানে সকল, কেহ নাহি জানে তাঁকে ॥

তমীশরাণাং পরমং মহেশ্বরং, তং দেবতানাং পরমঞ্চ দৈবতং,

পতিং পতীনাং পরমং পরস্তাং, বিদ্যাম দেবং ভুবনেশমীড্যং ॥

রচনা : রামমোহন রায়

স্বরলিপি : কাঙ্কালীচরণ সেন

II পঁপা -সঁসা -ধপা । পঁক্ষা -ধপপা ক্ষা -গা I
ভা° °° °° ব° °°° সে ই

I গঁপা গা -৷ । -রা -গা -রা -৷ । -নঁসসা -৷ -৷ । সঁসা -৷ -ধা সরা I
এ কে ° ° ° ° ° °°°° ° ° জলে ° ° স্থলে

I রঁপা গা -৷ । -রা রঁপপা গা -৷ । -রা ররা গপা । -ক্ষাপধা -৷ -৷ -পধসঁ I
শু ছে ° ° যে° স ° ° মান ভাবে °°° ° ° °°°

I সঁ -না -ধা । -ক্ষধা পা -ক্ষা -গক্ষা II
ধা ° ° °° কে ° °°

I গগা পক্ষা -ধপা II { সঁ সঁ -৷ । -পঁধা -সঁনা সঁসা -৷ । -৷ সঁধা সঁ । রা -৷ -৷ -সঁসঁগা I
যে,র চি° °ল এ সং ° °° °° সা ° র, আদি অ ন্ত ° ° °°°

I গঁ -৷ -রা । নরা সঁ -সঁসা -ধা । -পঁধপা -৷ -৷ । (-গঁ গগা পক্ষা -ধপা) I
না ° ° হি° ধা °° ° °°° ° ° ° র, যে,র চি° °ল

১. -১ পপা পধপা -জাগা I ^১পপা গা -১ । -২ রা ^২পপা গা -১ । -৩ রা ররা গপা ।
 বৃ. সে. জা. নে. স ক ল কে হ নাহি জানে

। -^৩ক্ষপধা- । - । -^১পধসা I সা -না-ধা । -^২ক্ষা পা -ক্ষা -গক্ষা II
 তাঁ কে

। {-^৩সসা-সরা-সরগা II গগা-^১গা । -^২গরাগা-পা । ধর্সা-^৩ধা । -^৩পা^১ধপা-^৩ I
 • তমী • • • • • স্বরা • গাং • পর মং • মহে • • • • • স্বরং •

I -গা গা -৷ । -রা গা: -রঃ ^২রাপা । গা -৷ -৷ । -রা ^৩রাপা -রা -সা I
 ০ তং ০ ০ দে ০ ব ত্তা ০ ০ ০ নাং ০ ০

I -^১। সখা সা । -^২রসরা পা -গা -রা । -^৩সরা -সরগা গগা } । -^৪গগা -পক্ষা -ধপা I
 • পর য • • • • • দৈ • • • • • বতঃ • পতিঃ • • • • •

I $\overset{1}{\text{सर्ग}} -1 -1 । -1 -1^{\text{ग}}$ $\overset{2}{\text{सर्ग}} -1 । -1$ $\overset{3}{\text{सर्ग}} \text{सर्ग} । -1$ $\overset{4}{\text{सर्ग}} -1 -\text{सर्गसर्ग} ।$
 प्रति ० ० ० ० नां ० ० पद मर ० पद ० ०००

I গাঁ -১ -রাঁ । -সঁরঁসা -খাঁ পপধপা -ফাঁগা । গাঁ গা -১ । -রাঁ ররা গপা -পধঁসা I
স্তা ০ ০ ০০০ ৭ বিদা ০০ ০ম দে বং ০ ০ ভব নে ০ ০০০

I ^১রস। -। -নখা । -স্নাখা পা -স্না -গস্না II II
শমী ০ ০ ০ ০ ০ ডাং ০ ০ ০

ବି କୃ ତି

ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଖ୍ୟାୟ ମୁଦ୍ରିତ ରାମମୋହନ ବାୟେର ସମାଧିମନ୍ଦିର ଚିତ୍ରେର ଛବି ସାଧାରଣ
ବ୍ରାହ୍ମସମାଜେର ସୌଜନ୍ୟେ ଏବଂ ହରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଆଲୋକଚିତ୍ରେର ଛବି ହରେନ୍ଦ୍ରନାଥ
ଠାକୁର ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକ ସମିତିର ସୌଜନ୍ୟେ ପ୍ରାପ୍ତ ।

ସହ-ସମ୍ପାଦକ : ଶ୍ରୀଜଗଦିନ୍ଦ୍ର ଭୌମିକ

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

স্বথময় ভট্টাচার্য শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ	
মহাভারতের সমাজ	বার টাকা
মীমাংসা-দর্শন	এক টাকা
নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	
রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা	বার টাকা
প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত	
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ১ম খণ্ড	দশ টাকা
পঞ্চানন মণ্ডল -সম্পাদিত	
পুঁথিপরিচয় : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
পুঁথিপরিচয় : ৩য় খণ্ড	সতের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ২য় খণ্ড	ছয় টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৩য় খণ্ড	আট টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৪র্থ খণ্ড	পনের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৫ম খণ্ড (দ্বাদশ মঙ্গল)	বার টাকা
চিহ্নিপত্রে সমাজচিত্র : ১ম খণ্ড ১ম পর্ব	চোদ্দ টাকা
চিহ্নিপত্রে সমাজচিত্র : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
দুর্গেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় -সম্পাদিত	
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৬ষ্ঠ খণ্ড (গোপালবিজয়)	কুড়ি টাকা
চিন্তরঞ্জন দেব ও বাহুবদেব মাইতি -সম্পাদিত	
রবীন্দ্র-রচনা-কোষ : ১ম খণ্ড— ১ম পর্ব, ২য় পর্ব, ৩য় পর্ব	সাড়ে ছয় টাকা
	সাত টাকা, আট টাকা
অশোকবিজয় রাহা -সম্পাদিত	
রবীন্দ্রনাথ, বাংলা সাহিত্য এবং জাতীয় চেতনা	পাঁচ টাকা
জজিতকুমার মুখোপাধ্যায়	
শান্তিদেবের বোধিচর্যাবতার	আড়াই টাকা
অমিতাভ চৌধুরী	
মাধব সংগীত	পনের টাকা
উপেন্দ্রকুমার দাস	
শাস্ত্রমূলক ভারতীয় শক্তিসাধনা	পঞ্চাশ টাকা
শিবনারায়ণ ঘোষাল শাস্ত্রী	
রসচন্দ্রিকা	ছাব্বিশ টাকা
পশুপতি শাশমল	
স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য	চৌত্রিশ টাকা

প্রকাশন বিভাগ

বিশ্বভারতী। শান্তিনিকেতন।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

চিঠিপত্র

চিঠিপত্র ১ ॥ পত্নী মৃণালিনী দেবীকে
লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৫ ॥ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর,
জ্ঞানদানন্দিনী দেবী, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ
ঠাকুর, ইন্দিরা দেবী ও শ্রমণ চৌধুরীকে
লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৬ ॥ জগদীশচন্দ্র বসু ও অবলা
বসুকে লিখিত। ৫০০ টাকা

চিঠিপত্র ৭ ॥ কাদম্বিনী দেবী ও নির্ঝরিলী
সরকারকে লিখিত। ৩০০ টাকা

চিঠিপত্র ৮ ॥ প্রিয়নাথ সেনকে লিখিত।
৫৫০ টাকা; শোভন ৭০০ টাকা

চিঠিপত্র ৯ ॥ হেমসুভালা দেবী এবং
তঁাহার পুত্র কণ্ঠা জামাতা ভ্রাতা ও
দৌহিত্রকে লিখিত। ৭০০ টাকা

চিঠিপত্র ১০ ॥ দীনেশচন্দ্র সেনকে লিখিত।
২৫০ টাকা

চিঠিপত্র ১১ ॥ শ্রীঅমিরচন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত।

চিঠিপত্র ১২ ॥ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ও তাঁহার
পুত্রকণ্ঠাগণকে লিখিত।

চিঠিপত্র ২ ॥ পুত্র রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত।

চিঠিপত্র ৩ ॥ পুত্রবধূ প্রতিমা দেবীকে লিখিত।

চিঠিপত্র ৪ ॥ কণ্ঠা মাধুরীলতা দেবী ও
মারা দেবী, দৌহিত্র নীতীন্দ্রনাথ, দৌহিত্রী নন্দিতা
এবং পৌত্রী নন্দিনীকে লিখিত।

১১শ-১২শ খণ্ড যন্ত্রস্থ। ২য়-৩র্থ খণ্ড পুনর্মুদ্রণের
অপেক্ষায়।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রচর্চামূলক পত্রিকা

প্রথম খণ্ডের প্রধান আকর্ষণ রবীন্দ্রনাথের
‘মালতী-পুঁথি’। আজ পর্যন্ত রবীন্দ্র-রচনার যত
পাণ্ডুলিপি সংগৃহীত হয়েছে তার মধ্যে এইটি
সবচেয়ে পুরাতন। কবির তেরো-চোদ্দ বছর বয়সের
রচনার খসড়া এতে লিপিবদ্ধ আছে। মূল রচনার
সঙ্গে পাণ্ডুলিপির বিস্তৃত পরিচয়, টীকা-টিপ্পন ও
সম্পাদকীয় প্রবন্ধ যুক্ত।

দ্বিতীয় খণ্ডের মুখ্য বিষয় মালঞ্চ নাটক, তার
পাণ্ডুলিপি-পরিচয় এবং মালঞ্চের পাঠান্তর। দুটি
খণ্ডেই রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-চিন্তা ও রবীন্দ্র-রচনা
বিষয়ে কয়েকটি মূল্যবান প্রবন্ধ সংকলিত। এ ছাড়া
আছে অনেকগুলি পাণ্ডুলিপি-চিত্র, বিভিন্ন বয়সের
রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি এবং রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চতুর্ভুজ
চিত্র।

॥ রবীন্দ্রানুরাগী মাত্রেয় অপরিহার্য ॥

বোর্ড বাঁধাই। প্রথম খণ্ড ১৫০০

দ্বিতীয় খণ্ড ২০০০

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

সম্প্রতি প্রকাশিত

স্বরবিভা ৬০

সঙ্গ-প্রকাশিত স্বরবিভানের এই নূতন খণ্ডটিতে নিম্নলিখিত রবীন্দ্র-সংগীতগুলির স্বরলিপি সংকলিত হয়েছে।

মূল্য ৩.৫০ টাকা।

অহুন্দরের পরম বেদনা
আকাশে দুই হাতে প্রেম বিলায়
আজি কোন্ সুরে বাঁদিব
আপনহারি মাতোয়ারা
আমার যেতে সরে না মন
ওগো কিশোর, আজি তোমার দ্বারে
ওগো পড়োশিনি, শুনি বনপথে
ওরে জাগায়ে না
তুমি এ-পার ও-পার কর কে গো
তুমি যে আমারে চাও
তোমার হাতের রাখীখানি বাঁধো
দুঃখরাত্রে, হে নাথ, কে ডাকিলে
দৈবে তুমি কখন নেশায় পেয়ে
বাহির হলেম আমি আপন
হৃদয়ে হৃদয় আসি মিলে যায় যেথা

শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়

আধুনিক শিল্পশিক্ষা

আধুনিক ভারতে শিল্পশিক্ষার ইতিহাস, তিনটি পর্যায়ে আলোচিত : ১. ইংরাজ-প্রবর্তিত আর্ট স্কুলের শিক্ষা ২. ভারতীয় পদ্ধতিতে শিল্পশিক্ষা এবং ৩. আধুনিকতম শিল্পশিক্ষার আদর্শ ও উদ্দেশ্য। এই রচনা শিল্পী ও শিক্ষা-অনুসন্ধিৎসু হিসাবে লেখকের অভিজ্ঞতা ও পর্যবেক্ষণের ফলশ্রুতি। অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের শিল্প সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা-সংবলিত। শিল্পশিক্ষক, শিল্পী ও শিল্প-অনুসন্ধিৎসু ব্যক্তি এই গ্রন্থ থেকে নূতন তথ্য সংগ্রহ করতে পারবেন।

মূল্য ৬.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

বিশ্বভারতী পত্রিকা

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার এই পুরাতন সংখ্যাগুলি যারা সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের অবগতির জ্ঞান নিয়ে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

- ৭। পঞ্চম বর্ষের তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭। ষষ্ঠ বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০
- ৭। নবম বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭। একাদশ বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।
- ৭। সপ্তম ও দশম বর্ষের সম্পূর্ণ সেট। প্রতি সেট ৪'০০, রেজেক্সিট ডাকে ৬'০০।
- ৭। পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০, বাঁধাই ৫'০০; তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।
- ৭। অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়, ঊনবিংশ বর্ষের তৃতীয়, বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, একবিংশ বর্ষের চতুর্থ, দ্বাবিংশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়, ত্রয়োবিংশ বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ এবং চতুর্বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭। পঞ্চবিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, মূল্য প্রতি সংখ্যা ১'৫০।
- ৭। ষড়্‌বিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০।
- ৭। সপ্তবিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০।

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের সুবিধার জ্ঞান কলকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে নিয়মিত ক্ষেত্ররূপে নাম রেজেক্সিট করবার এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য ৬'০০ টাকা। অগ্রিম জমা নেবার ব্যবস্থা আছে। এই-সকল কেন্দ্রের নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট। কলিকাতা ১২

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ বিধান সরণী। কলিকাতা ৬

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা ২৯

৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা ৯

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি শ্রীমাদ প্রসাদ মুখার্জি রোড। কলিকাতা ২৫

যারা এইরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া হবে এবং সেই অনুযায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায় ডাকব্যয় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

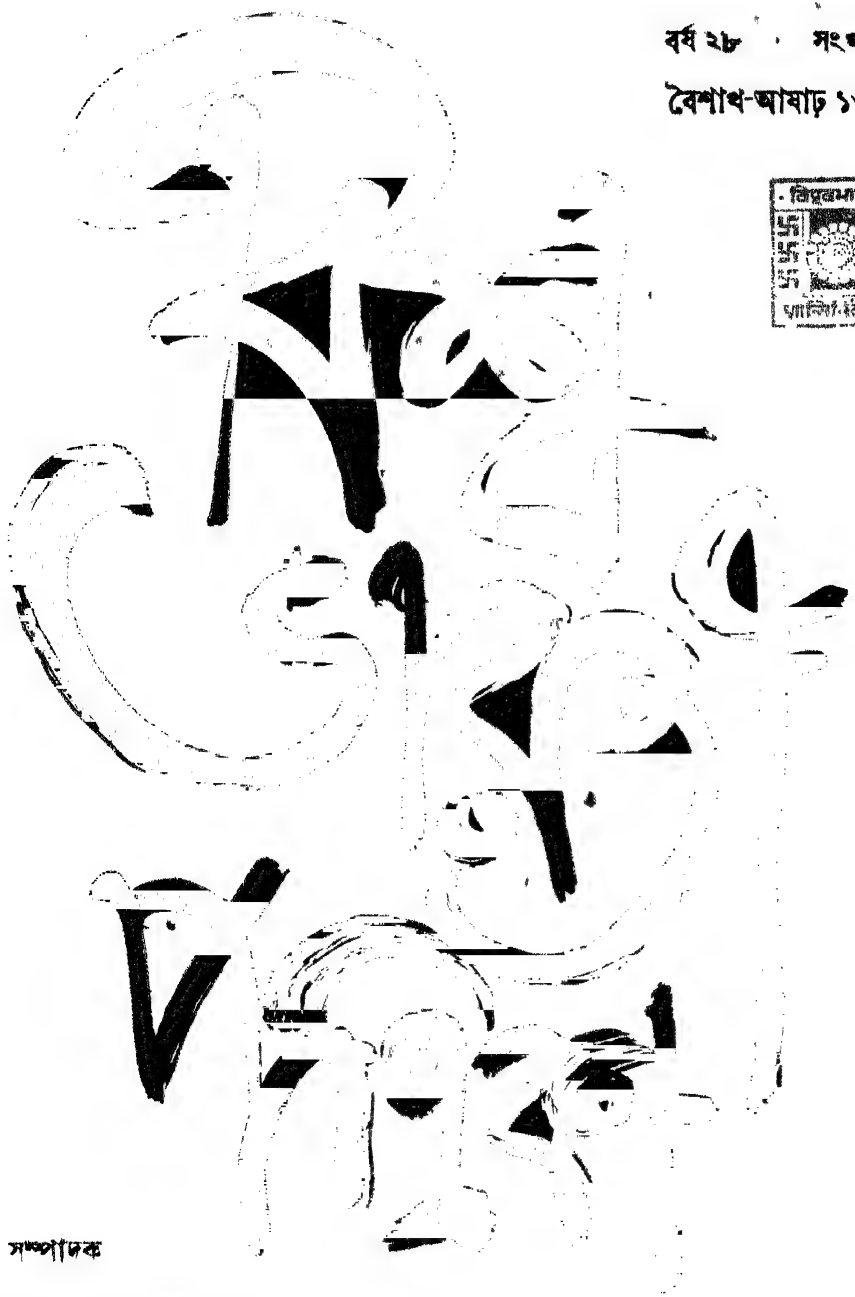
যারা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক মূল্য ৭'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ১৬ ঠিকানায় পাঠাবেন। যদিও কাগজ সার্টিফিকেট অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ রেজেক্সিট ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ। রেজেক্সিট ডাকে নিতে মোট ১১'৫০ টাকা লাগবে।

॥ আশাও থেকে বর্ষ আরম্ভ ॥

22.3.76

বর্ষ ২৮ সংখ্যা ৪

বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮০



সম্পাদক

শ্রীপুলিনবিহারী সেন

সত্যজিৎ রায় ও পাথ বসু সম্পাদিত

সুকুমার রায়ের

প্রকাশিত অপ্রকাশিত যাবতীয় রচনার সংগ্রহ

সুকুমার সাহিত্যসমগ্র

প্রথম খণ্ড : দাম ২৫'০০

দ্বিতীয় খণ্ড : দাম ৩০'০০

সুকুমার রায় বাংলা শিশুসাহিত্যে এক অবিস্মরণীয় নাম। তাঁর ছত্রিশ বছরের স্বল্পায়ু জীবনের অল্প ক'টি বছরই তিনি মাত্র সাহিত্যের সেবার নিয়োজিত করতে পেরেছিলেন; কিন্তু তারই মধ্যে 'ননুসেন্স' রচনার যে নজিরবিহীন স্বাক্ষর রেখে গিয়েছেন, আজও, তাঁর মৃত্যুর পঞ্চাশ বছর পরেও, তা অনতিক্রান্ত। তথাপি, সুকুমার রায়ের জীবদ্দশায় তাঁর কোনও রচনাই গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়নি; এবং এখনও তাঁর বহু রচনা সে সৌভাগ্যে বঞ্চিত। আবার, যেগুলি কোনও না কোনও সময়ে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছে, কিংবা কোনও পত্রিকায় (প্রধানত 'সন্দেশ'-এ) মুদ্রিত হয়েছে, তার অধিকাংশই আজ অপ্রাপ্য কিংবা দুপ্রাপ্য। বাংলা সাহিত্যের, বিশেষত বাঙালী শিশুদের পক্ষে এ এক পরম ক্ষতি। সে-কারণেই তাঁর যাবতীয় রচনা এবং আঁকা ছবি নানা উৎস থেকে সংগ্রহ করে 'সুকুমার সাহিত্যসমগ্র'র প্রকাশ।

সুকুমার রায়ের যাবতীয় প্রকাশিত ও অপ্রকাশিত রচনা ছাড়াও, তাঁর এমন কতকগুলি সৃষ্টির সাক্ষাৎ এই খণ্ডদ্বয়ে পাওয়া যাবে, যা আর কোথাও পাওয়া অসম্ভব। যেমন: 'বালাপালা' ও 'লক্ষণের শক্তিশেল' নাটকদ্বয়ের অন্তর্গত গানগুলির স্বরলিপি, বালক বয়সে লেখা সুকুমার রায়ের প্রথম কবিতাদ্বয়, প্রথম গল্প-রচনা, পাণ্ডুলিপি থেকে উদ্ধৃত মজাদার কবিতা, মহাভারতের অসমাপ্ত পঞ্চাঙ্গবাদ ইত্যাদি।

দুটি খণ্ডে সম্পূর্ণ সুকুমার রচনাবলীর এই শোভন সংস্করণটির একটি মূল্যবান ভূমিকা লিখে দিয়েছেন সুকুমার রায়ের স্বযোগ্য পুত্র স্বনামখ্যাত সত্যজিৎ রায়।



আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড

অফিস : ৪৫ বেনিয়াটোলা লেন। কলি : ৯ ॥ বিক্রয়-কেন্দ্র : ৬৭এ মহাত্মা গান্ধী রোড। কলি : ৯

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

অজিতকুমার চক্রবর্তী

গ্রন্থকার আন্তরিক নিষ্ঠা ও ষড়্-সহকারে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের অমূল্য জীবনচরিত রচনা করেছিলেন সমকালীন ষাবতীয় তথ্যের সাহায্যে। এজন্য গ্রন্থখানি শুধুমাত্র মহর্ষিদেবের জীবনীমাত্র নয়— সমকালীন মূল্যবান ইতিহাসও বটে।

এই মহৎ গ্রন্থখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯১৬ খ্রীস্টাব্দে। প্রকাশের কিছুদিনের মধ্যেই গ্রন্থটি বিক্রি হয়ে যায়। জিজ্ঞাস্য পাঠক দিনের পর দিন অপেক্ষা করে তবে হয়তো গ্রন্থাগারে বসে গ্রন্থখানি পড়ার সুযোগ পেয়েছেন। অথচ আশ্চর্য, সুদীর্ঘ পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে এই বহু-সমাদৃত গ্রন্থ প্রকাশিত হয় নি।

মহর্ষিদেবের অর্ধশতবর্ষপুঁতি (১৩৭৪) উপলক্ষে আমরা গ্রন্থখানি প্রকাশ করতে পেরে আনন্দিত।
মূল্য : পঁচিশ টাকা।

শিলাইদহ ও রবীন্দ্রনাথ

শচীন্দ্রনাথ অধিকারী

বর্তমান গ্রন্থখানি রবীন্দ্র-আলোচনামূলক গ্রন্থমালায় নব সংযোজন। গ্রন্থখানিতে আছে, শিলাইদহ-পরিচয়, ঠাকুর-এস্টেট শিলাইদহের বিস্তৃত বিবরণ, শিলাইদহে রবীন্দ্রনাথের ঘটনাবল্ল জীবনের মানবিক রসসমৃদ্ধ বহু কাহিনী, শিলাইদহের প্রাচীন কথা, কবির শিলাইদহ বাস, শিলাইদহে সাহিত্য-সাধনা প্রভৃতির প্রামাণ্য তথ্যাদি; শিল্পাচার্য নন্দলাল-অঙ্কিত এগারটি রেখাচিত্র, অনেকগুলি দুস্তোপ্য আলোকচিত্র, নকশা ইত্যাদি। মূল্য : বত্রিশ টাকা।

লিপির শিল্পী অবনীন্দ্রনাথ

ভূদেব চৌধুরী

শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ যে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রেও প্রতিভাধর শিল্পী, তাঁকে বাদ দিয়ে বাংলা শিশু-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা অসম্ভব, বাংলা গল্প সম্পর্কে আলোচনা করতে গেলে তাঁর রচনামণ্ডলীর কথা কোনক্রমেই বাদ দেওয়া যায় না— বর্তমান গ্রন্থ অবনীন্দ্রনাথের সেই সাহিত্যিক-সত্তাকে পরিপূর্ণভাবে পাঠকের কাছে সমুপস্থিত করেছে। মূল্য : আট টাকা।

রাজনারায়ণ বসু . জীবন ও সাহিত্য

শ্রীমতী অশ্রু কোলে

‘রাজনারায়ণ বসু উনবিংশ শতকের একজন বিখ্যাত ব্যক্তি। সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁর দান অপৰ্যাপ্ত নয় সত্য, ‘আত্মচরিত’, ‘সেকাল আর একাল’, ‘হিন্দুধর্মের শ্রেষ্ঠতা’— এগুলি ক্ষুদ্র পুস্তিকা, কিন্তু নিঃসন্দেহে রচনা-গৌরবে সমৃদ্ধ; বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর একাধিক পুস্তিকার উচ্চ প্রশংসা করেছেন। পক্ষাণ্ডের রাজনারায়ণ মান্নসিংহের মধ্যে অমরত্বের উপাদান তাঁর প্রখ্যাতির অত্যন্ত কারণ।’

‘হৃৎধের বিষয় এ পর্যন্ত তাঁর একখানি স্থায়ী ও নির্ভরযোগ্য জীবনচরিত লেখা হয় নি; শ্রীমতী অশ্রু কোলের ‘রাজনারায়ণ বসু : জীবন ও সাহিত্য’ গ্রন্থ সেই অভাব পূরণ করল।’ — প্রমথনাথ বিদ্যী
সদৃশ বোর্ড বঁধাই : সচিত্র। মূল্য . ত্রিশ টাকা।

গভাশিল্পী অক্ষয়কুমার দত্ত ও দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

নবেন্দু সেন

বাংলা গল্পসাহিত্যের দুই নিষ্ঠাবান সেবকের মননশীল পরিচয়-সমৃদ্ধ এই গ্রন্থ বাংলা সাহিত্য-পাঠকের কাছে নিঃসন্দেহে প্রয়োজনীয়। মূল্য : সতেরো টাকা।

জিজ্ঞাসা

কলিকাতা ৯। কলিকাতা ২৯

বিশ্বভারতী বই

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা

‘বিচিত্রা’ মাসিক পত্রিকার প্রথম সংখ্যায় (আষাঢ় ১৩৩৪) প্রকাশিত শিল্পাচার্য নন্দলাল বসু-কর্তৃক চিত্রাঙ্কিত নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা-র স্বতন্ত্র বিশেষ সংস্করণ। মূল্য ৭’৫০, শোভন ১২’০০ টাকা।

বৈকালী

শান্তিনিকেতন আজমের পঞ্চাশবর্ষ-পূর্তি উপলক্ষে (১৩৫৮ বঙ্গাব্দ) প্রচারিত অসম্পূর্ণ ‘বৈকালী’ সম্পূর্ণরূপে গ্রন্থনবিভাগের পঞ্চাশবর্ষ-পূর্তি উপলক্ষে প্রকাশিত। রবীন্দ্রহৃৎকরে মুদ্রিত এই গ্রন্থ ‘লেখন’-এর সংগোত্র। গ্রন্থশেষে রচনার ইতিহাস ও অগ্ৰান্ত প্রামাণিক তথ্য সংকলিত। মূল্য ১৪’০০, শোভন ১৮’০০ টাকা।

মৃণালিনী দেবী

রবীন্দ্রনাথের সহধর্মিণী মৃণালিনী দেবীর সম্বন্ধে স্মৃতিচারণ— যা বিভিন্ন পত্রিকায়, গ্রন্থে ও পাতুলিপিতে ছড়িয়ে আছে— কবিপত্নীর জন্মশতবর্ষ-পূর্তি উপলক্ষে সংকলিত। এই গ্রন্থে মৃণালিনী দেবীর একটি সমগ্র পরিচয় পাওয়া যাবে। তথ্য ও চিত্র-সংবলিত। মূল্য ৩’৫০ টাকা।

মীরা দেবী

স্মৃতিকথা

ঠাকুর-পরিবারের এক অন্তরঙ্গ চিত্র। পরিণত বয়সে রোগশয্যার দীর্ঘ অবসরে কবিকল্প আন্তরিকতার সঙ্গে যে স্মৃতিচারণ করে গেছেন— তারই জীবন্ত চিত্র এই গ্রন্থ। এই স্মৃতিকথায় শুধু পারিবারিক স্মৃতি-রসই উচ্ছলিত হয় নি— বিকশিত হয়ে উঠেছে তদানীন্তন রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতন ও শিলাইদহের রবীন্দ্র-পরিমণ্ডলের জ্যোতিষ্কটাও। অনেকগুলি ছাপ্রাপ্য আলোকচিত্র ও পাতুলিপিচিত্রে শোভিত। মূল্য ২’০০ টাকা।

মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত

শিল্পে ভারত ও বহির্ভারত

শিল্প-শিক্ষার্থী এবং শিল্প-জিজ্ঞাসুদের জন্য প্রাঞ্জল ভাষায় লেখা। গ্রন্থটি চার ভাগে বিভক্ত : ভারতীয় স্থাপত্য ও ভাস্কর্য, ভারতীয় চিত্রকলা, বহির্ভারতের শিল্পের ইতিহাস এবং সমসাময়িক চিত্রকলা ও অবনীন্দ্র-যুগ। মূল্য লিম্প বান্ধাই ২০’০০, শোভন ২৪’০০ টাকা।

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

সুখময় ভট্টাচার্য শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ মীমাংসা-দর্শন	এক টাকা
নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা	বার টাকা
প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত সাহিত্যপ্রকাশিকা : ১ম খণ্ড	দশ টাকা
পঞ্চানন মণ্ডল -সম্পাদিত পুঁথিপরিচয় : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
পুঁথিপরিচয় : ৩য় খণ্ড	সতের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ২য় খণ্ড	ছয় টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৩য় খণ্ড	আট টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৪র্থ খণ্ড	পনের টাকা
সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৫ম খণ্ড (দ্বাদশ মঙ্গল)	বার টাকা
চিঠিপত্রে সমাজচিত্র : ১ম খণ্ড ১ম পর্ব	চোদ্দ টাকা
চিঠিপত্রে সমাজচিত্র : ২য় খণ্ড	পনের টাকা
দুর্গেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় -সম্পাদিত সাহিত্যপ্রকাশিকা : ৬ষ্ঠ খণ্ড (গোপালবিজয়)	কুড়ি টাকা
চিত্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি -সম্পাদিত রবীন্দ্র-রচনা-কোষ : ১ম খণ্ড—১ম পর্ব, ২য় পর্ব, ৩য় পর্ব	সাড়ে ছয় টাকা সাত টাকা, আট টাকা
অশোকবিজয় রাহা -সম্পাদিত রবীন্দ্রনাথ, বাংলা সাহিত্য এবং জাতীয় চেতনা	পাঁচ টাকা
সুজিতকুমার মুখোপাধ্যায় শান্তিদেবের বোধিচর্যাবতার	আড়াই টাকা
অমিতাভ চৌধুরী মাধব সংগীত	পনের টাকা
উপেন্দ্রকুমার দাস শাস্ত্রমূলক ভারতীয় শক্তিসাধনা	পঞ্চাশ টাকা
শিবনারায়ণ ঘোষাল শাস্ত্রী রসচন্দ্রিকা : ১ম খণ্ড	ছাব্বিশ টাকা
রসচন্দ্রিকা : ২য় খণ্ড	সাড়ে ষোলো টাকা
পদ্মপতি শাশমল স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য	চৌত্রিশ টাকা

প্রকাশন বিভাগ

বিশ্বভারতী। শান্তিনিকেতন

'রূপা'র বই

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বাগেশ্বরী শিল্প-প্রবন্ধাবলী

২য় সংস্করণ। ১৬০০

সরলা দেবী চৌধুরানী

মুখবন্ধ :

জাতীয় অধ্যাপক

ডঃ নীহাররঞ্জন রায়

জীবনের ঝরাপাতা ১৬০০

প্রবোধচন্দ্র ঘোষ

[কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়]

রবীন্দ্রনাথের ভাষা ও

সাহিত্য

সমগ্র রবীন্দ্রসাহিত্যের 'স্টাইল'

সম্বন্ধে সমালোচনা। ১০০০

বাঙালী [২য় সংস্করণ] ৭৫০

National Professor

Dr. Suniti Kumar Chatterjee

THE ORIGIN AND

DEVELOPMENT OF

THE BENGALI LANGUAGE

Complete in 3 volumes

Rs. 200/ per set



১৫ বক্সিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট

কলিকাতা ৭০০ ০১২

নারায়ণ সান্যাল-এর অসাধারণ বই

অপরূপা অজন্তা ১৫০০

রবীন্দ্র পুরস্কার-ধন্য : বঙ্গাব্দ ১৩৭৫

'বইটি অসাধারণ। এর জন্ত আপনি অনেক খেটেছেন। বাঙ্গালীর ক্ষার হজম করার শক্তি নেই—রাস্তার ধারে দল বেঁধে 'ফুচকে' খেতে তারা অভ্যস্ত হয়েছে।' —বনফুল।

'অজন্তার গুহার ঘুরে ঘুরে বিভিন্ন গুহার কোথায় এবং কোন ছবির অবস্থান—তাও তিনি দিয়ে দিয়েছেন।' —আনন্দবাজার পত্রিকা।

'এধরণের আর কোন গ্রন্থ রচিত হয়েছে বলে আমার জানা নেই। একাধারে নির্দেশক, রসসাহিত্য ও শিল্পসমালোচনা সমিবেশিত হয়ে অনন্ত-সাধারণ রূপ নিয়েছে।' —হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়।

'এরকম গ্রন্থের দৃষ্টান্ত বিরল। দুর্লভ নিষ্ঠা, অধ্যবসায় ও পাণ্ডিত্যের সঙ্গে সরস রচনা-নৈপুণ্যের সমাহারে প্রায় কিংবদন্তী কল্পনার অজন্তার এই প্রামাণ্য পরিচায়িকাটি অরুণীয়া সাহিত্য-কীর্তি হয়ে উঠেছে।' —থ্রেমেন মিত্র।

ডঃ অশোক কুণ্ডের বক্সিম-বিষয়ক গবেষণা-গ্রন্থ

বক্সিম-অভিধান ২০০০

[কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ১৯৭৩ খ্রীস্টাব্দের প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ বৃত্তি (P. R. S) —প্রদত্ত]

"এতদিন পরে এক তরুণ শিক্ষারতী প্রথম ঔপন্যাসিকের প্রতি অসমাপ্ত পূজা সম্পূর্ণ করে আমাদের লজ্জা নিবারণ করেছে।"

—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

"বলা বাহুল্য, এ জাতীয় বই বাংলাতে আর নাই।...এ বই আগে প্রকাশিত হলে বক্সিম সাহিত্য পাঠ ও আলোচনায় আমার অনেক উপকার হতো।"

—প্রমথনাথ বিদ্যায়।

"তোমার বইখানি পড়িয়া খুব আনন্দ পাইয়াছি। তোমার কৃতিত্বের পরিচয় রহিয়াছে।"

—ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত।

"বাংলা-সাহিত্যের যিনি প্রথম দিক্‌পাল তাঁকে ভাল করে বুঝতে এমন একটি গ্রন্থ অবশ্য প্রয়োজনীয় ছিল।"

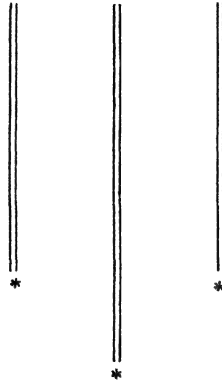
—ডঃ হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়।

ভারতী বুক ষ্টেল

৬, রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট,

কলিঃ-২/ফোন : ৩৪-৫১৭৮

“বিশ্বভারতী পত্রিকার
উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি”



শ্রীসরস্বতী প্রেস লিঃ

৩২ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড, কলিকাতা-৭০০০০৯

ভাল বই ?

সৌন্দর্যবর্ধনে যেমন
রুচিসম্মত সজ্জার
দরকার হয়
তেমনি—

ভালো বই-এর সৌন্দর্য
বাড়াতেও দরকার হয়
রুচিসম্মত বাঁধাই

* *

নিউ বেঙ্গল বাইণ্ডার্স

৭২এ সীতারাম ঘোষ স্ট্রীট
কলিকাতা ৯

ফোন : ৩৪-৩৮৭১

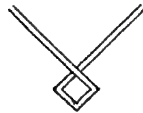
With the best compliments of :

KALIKA PRESS PRIVATE LIMITED

25 D. L. Roy Street, Calcutta 6

Phone 35-2488

সুন্দর মুদ্রণের জন্য



শ্রীভূমি মুদ্রণিকা

৭৭ লেনিন সরণী

কলিকাতা-১৩ (২৪-৬৮৭৯)



Common things bloom into wonderful work of arts by the creative genius of an artist through his subtle brush-work and use of colour. Here is an example from Orissa. But it is only half of the work. Now is the turn of the craftsmen in Process Engraving and Printing, who by their technical knowledge and experience reproduce the work of art with all the details, not even missing the throbbing life in it. One should, therefore, take the help of such Process Engravers and Printers who have the experience and knowledge to do justice to the work entrusted to them and move with the most modern machines at their disposal.

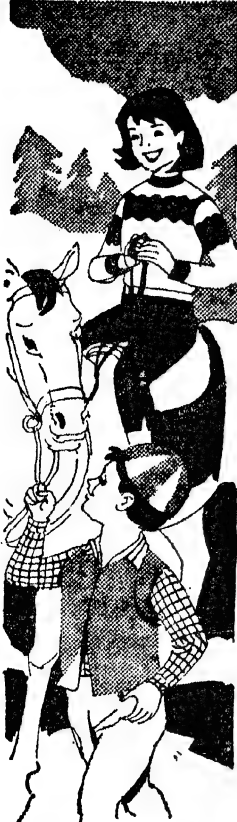
REPRODUCTION SYNDICATE

Process Engravers & Colour Printers
7-1, CORNWALLIS STREET, CALCUTTA 6

ডঃ বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	নির্মলকুমার বসু	
পালি ও প্রাকৃত সাহিত্যের ইতিহাস ৮'০০	বিয়াল্লিশের বাংলা	৬'০০
সত্যেন্দ্রনাথ রায়	ডঃ সতী ঘোষ	
সাহিত্য সমালোচনায়	বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীর	
বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ ২৭'৫০	ক্রমবিকাশ	৫'০০
পরেশচন্দ্র মজুমদার	বৈষ্ণব পদরত্নাবলী	১০'০০
সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার	অবন্তীকুমার সাংখ্যাল	
ক্রমবিকাশ ২৫'০০	রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতি	৫'০০
রমেশচন্দ্র দত্ত	চৈতন্য চরিতামৃত	৮'০০
ভারতের অর্থনৈতিক ইতিহাস ২৫'০০	ডঃ কাতিক লাহিড়ী	
নেপাল মজুমদার	বাংলা উপজাতিসের রূপকল্প ও প্রযুক্তি	১০'০০
রবীন্দ্রনাথ ও স্মৃতিচারণ	বাস্তবতা ও বাংলা উপজাতি	১০'০০
ডঃ গোবিন্দনাথ শাস্ত্রী	দেবেন্দ্রনাথ বসু	
সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস ১২'০০	শকুন্তলায় নাট্যকলা	৮'০০

সারস্বত লাইব্রেরী ২০৬ বিধান সরণী, কলিকাতা ৬ ফোন ৩৪-৫৪৯২

এই সোনা স্ত্রং দিনে দার্জিলিং



হাসি-খুসির মেলা
বসেছে এখানে। মেঘ
ও বোদের লুকোচুরি
খেলায় আপনারও
হারিয়ে যেতে মানা নেই।
আধো-অন্ধকারে যখন
ভোর হবে তখন টাইগার
হিল, ফালুট, সন্দুকুতে
সূর্যের প্রতীক্ষা করুন
—দেখবেন কী উজ্জল
বিস্ময় আপনার জন্য
অশেকা করে আছে।



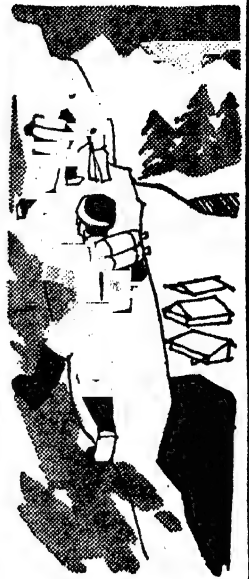
তারপর সোনা-গলা
দিনে খুশির উজ্জলতায়
পথ চলতে চলতে
হিমালয়ের তুষারভূষ
মহিমার সামনে
আপনি থমকে দাঁড়াবেন;
উপলব্ধ করতে পারবেন
আপনার অবসর দিনের
প্রতিটি সুহৃৎ কী এক



আনন্দঘন অপাধিবতায়
পূর্ণ হয়ে উঠেছে।

‘লাস্কারি ট্যুরিস্ট লজ’
(ফোন : ৬৫৬) অথবা
‘শৈলাবাসে’
(ফোন : ৬৮৪)
ওঠাই হুবিধে।

বুকিং এর ক্ষেত্রে লস্কের
ম্যানেজারদের সঙ্গে অথবা
পাশের যে কোন টিকানার
যোগাযোগ করুন।



ট্যুরিস্ট ব্যুরো
দার্জিলিং
টেলিগ্রাম : DARTOUR
৩/২, ডালহৌসী
কোয়ার্টার (দিক্ট)
কলিকাতা-১
ফোন : ২৩-৮২৭১
টেলিগ্রাম : TRAVELTIPS
কলিকাতা ট্যুরিস্ট ব্যুরোতে
সিদ্দিই তারিখের ১০ দিন
অগ্রে বুকিং করা হয়।



[illegible]



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২৮ সংখ্যা ৪ . বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮০ . ১৮৯৫ শক

সম্পাদক শ্রীপুলিনবিহারী সেন

সূচীপত্র

‘চিত্রলিপি’	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২৭১
চিঠিপত্র	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২৭৭
মেঘনাদবধকাব্যে চিত্রকল্প	শ্রীজগন্নাথ চক্রবর্তী	২৮৩
গঙ্গামঙ্গলকাব্য ও প্রাণবল্লভের ‘জাহ্নবীমঙ্গল’	শ্রীপ্রণব রায়	৩২৩
রবীন্দ্রসাহিত্যে ডায়েরির প্রকরণ ও প্রবণতা	শ্রীগোপিকান্থ রায়চৌধুরী	৩৩৮
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য	৩৫২
	শ্রীবিজিতকুমার দত্ত	৩৫৪
	শ্রীচিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৫৬
স্বরলিপি। রবীন্দ্রসংগীত : ‘ধূসর জীবনের গোধূলিতে...’	শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৩৫৯

চিত্রসূচী

সুদৃশ্য	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর - অঙ্কিত	২৭১
মুখচ্ছবি	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর - অঙ্কিত	২৭৪
‘জাহ্নবীমঙ্গল’। পাণ্ডুলিপিচিত্র		৩৩০

মূল্য দেড় টাকা





‘চিত্রলিপি’

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

যাহা-খুশি তাই করে বিশ্বশিল্পী সকালে বিকালে
রঙের খেলালে ।
সেই নেশা লেখনীতে এসে
মনেরে উদাসী করে রঙিনের দেশে ॥

২

ছবির জগতে যেথা কোনো ভাষা নেই
সেথায় তোমার স্থির দৃষ্টি
যে কাহিনী করিতেছে সৃষ্টি
ঘটনাবিহীন তার বোবা ইতিহাস
কালো মেঘে ছেয়ে ফেলে চিত্ত-আকাশ—
বিষাদ-বাদল করে বৃষ্টি ॥

৩

প্রিয়ার দৌত্যের পথে ছন্দে এঁকে চলেছিল কবি
নদী-গিরি-কাননের ছবি ।
জীবনের মর্মে আছে কোন্ চিরবিচ্ছেদবেদনা,
সুন্দরের দৌত্যে তাই কত ছবি আঁকে অন্তমনা ॥

৪

শৈশবে ছাদের কোণে গোপনে ছুটিত মায়ারথ
 যেথা মরীচিকাপুরী, যেথা ছিল অদেখা পর্বত ।
 হারিয়েছি সহজ সে পথ ।
 আজিকে তুলির মুখে আনি
 ছুটি-লোকে অভিনব ভূগোল-সৃষ্টির মন্ত্রখানি ॥

৫

যাহারা মুখ ফিরায়েছিল তুমি তাদের পানে
 চাহ না ফিরে, কথাও নাহি বলো,
 উপেক্ষারে উপেক্ষিয়া চলো ॥

৬

নির্মম মহিমা তব আপনার কাঠিতে স্বাধীন,
 দুর্গম দূরত্বে সমাসীন ॥

৭

কোথা আছ অন্তমনা ছেলে —
 তুই চক্ষু পাখি-সম দূর শূণ্যে ওড়ে পাখা মেলে ।
 অদৃশ্য দেশের হাওয়া কেন জানি তোমারে ভুলায়,
 অকূল সমুদ্র -পারে স্বপ্ন দিয়ে বাঁধিছ কুলায় ॥

৮

দিনান্তে ধরণী যথা চেয়ে থাকে স্তব্ধ নির্নিমিত্তে
 নিশীথের সপ্তর্ষির দিকে,
 জীবনের প্রান্ত হতে তেমনি কি শান্ত তব চোখ
 দেখিতেছে সুদূর আলোক ?।

৯

হে বিজ্ঞানী, দেখিছ কি রহস্যের দুর্গদ্বার ভেদি
 দুর্গম মন্দির-মাঝে সত্যের গোপনতম বেদী ?
 সন্ধানের সুকঠিন আনন্দেই
 আপনার যত্ন মনে নেই ॥

১০

বহিয়া হাল্কা বোঝা
 চলে যায় দিন তার ।
 অবকাশ দেয় না সে
 কোনো দৃষ্টিচ্যুত ।
 সম্বল কম বটে,
 আছে বটে ঋণ-দায়—
 অনুরাগ নেই তবু
 ভাগ্যের নিন্দায় ।
 পাড়া-প্রতিবেশীদের
 কটুতম ভাষা
 নীরব জবাব তার
 স্মিত ঔদাস্যে ।
 জন্ম নেবার কালে
 পেয়েছিল যৌতুক—
 ভাঙাচোরা জীবনের
 বিদ্রূপে কৌতুক ॥

১১

শুধু দোষ, ঘনীভূত দোষ
 কাহারে পরালো এই আঁধার-মুখোষ ।
 সৃষ্টিকর্তা বিধাতার পরিতাপ আছে তার তলে,

আপনার সুকঠোর বলে
দিনরাত
সে শক্তি শ্রীহীনতারে করিছে আঘাত ॥

১২

সুন্দরের অশ্রুজল দেখা দেয় যেই
করুণা জাগায় সহজেই ।
উপেক্ষিত অসুন্দর যে বেদনা বহে
কোনো ব্যথা তার তুল্য নহে ॥

১৩

ছবির আসরে এল
কত রাজা কত মহারাজা
নানা অলঙ্কারে সাজা ।
অকুণ্ঠিত এলে দারী-সাজে
সে সবার মাঝে
তুমি প্রাণবান—
তাদের সবার চেয়ে তোমার সম্মান ॥

১৪

আঁধারে ডুবিয়া ছিল যে জগৎ
আলোতে উঠিল ভেসে,
অনাদি কালের তীর্থসলিলে
প্রাতঃস্নানের বেশে ॥



১৫

বাস্তবের হাট থেকে শুধু নিয়ে এলে দেহরূপ
 নামহারা রেখাপথ বেয়ে,
 করে আছ চুপ
 চক্ষু করে নিচু—
 খুঁজিছ কোথাও যদি পরিচয় পাও কোনো-কিছু ॥

১৬

আলো-অন্ধকারে মিলে জীবনের করেছে আবিল,
 আপনার মাঝে তাই আপনার ঘটে নাই মিল।
 সুগভীর অসন্তোষ
 চোখে মুখে রচিল প্রদোষ ॥

চিত্রলিপি প্রথম খণ্ড বহু পরে প্রকাশিত হইলেও (সেপ্টেম্বর ১৯৪০) তাহার পরিকল্পনা বহুপূর্বের; ছবিগুলি প্রসঙ্গে কবিতাবলী রবীন্দ্রনাথ রচনা করেন ১৩৪৩ সনের আষাঢ়-আবণে [১৯৩৬]। বর্তমান সংখ্যায় মুদ্রিত, নিজের অঙ্কিত চিত্রপ্রসঙ্গে এই কবিতাগুলি (১৬টি) লিখিত হয় ১৪ মার্চ ১৯৩৮ বা ৩০ ফাল্গুন ১৩৪৪ তারিখে। ছবিগুলি রবীন্দ্রনাথ নির্বাচন করেন বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্সের নবপর্যায়ের প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ষ হইতে। তবে অনেকগুলি ছবিই রবীন্দ্রনাথের পূর্বপ্রকাশিত কোনো কোনো গ্রন্থে মুদ্রিত হইয়াছিল। এখানে চিত্রগুলির অগ্রাঙ্ক প্রকাশ ও অগ্রাঙ্ক বিবরণ দেওয়া গেল।

১. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৬, মুখপাত। ভূদৃশ্য। চিত্রলিপি দ্বিতীয় খণ্ডে (১৯৫১) শেষ ছবি। (দ্বিতীয় খণ্ডে 'কবি-ভাষ্য' নাই।)
২. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, অগস্ট ১৯৩৬, মুখপাত। নারীমুখ। প্রথম-খণ্ড (১৯৬২) চিত্রলিপির একাদশ চিত্র।
৩. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, নভেম্বর ১৯৩৬, মুখপাত। ভূদৃশ্য। প্রথম-খণ্ড চিত্রলিপির ষোড়শ চিত্র। সে স্থলে পৃথক কবিতা-ভাষ্য দ্রষ্টব্য।
৪. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, ফেব্রুয়ারি ১৯৩৭, ২৪ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। ভূদৃশ্য। প্রথম-খণ্ড চিত্রলিপির তৃতীয় চিত্র। পৃথক কবিতা-ভাষ্য দ্রষ্টব্য।
৫. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, ফেব্রুয়ারি ১৯৩৭, ৮৮ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। নারীমুখ। 'খাপছাড়া' (প্রকাশ মাঘ ১৩৩৩)-দ্ব্যুত, সে স্থলে ৭৭-সংখ্যক কবিতায় পৃথক কবি-ভাষ্য।

৬. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৭, ২০ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। নারীমুখচ্ছবি।
৭. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৭, ২৮ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। পুরুষমুখ। 'সে' গ্রন্থের (প্রকাশ বৈশাখ ১৩৪৪) অঙ্গীভূত, বর্তমানে (১৩৬৮ হইতে) পৃ ৮০-সম্মুখীন।
৮. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৭, ৩৬ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। 'থাপছাড়া', মুখপাত। সম্ভবত 'ক্ষান্তবুড়ির দিদিশাশুড়ি' বলা যায়। প্রথম ছড়া দ্রষ্টব্য।
৯. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৭, ৭২ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। 'থাপছাড়া' গ্রন্থে ৬০-সংখ্যায় কবিতা ও চিত্র দ্রষ্টব্য। অর্থাৎ, চিত্র অভিন্ন, কবিতা-ভাষ্য দুইটি—থাপছাড়া অনুযায়ী 'বড়ো এন্জিনিয়ার'।
১০. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, মে ১৯৩৭, ৮২ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। 'থাপছাড়া', ১৪-সংখ্যক চিত্র ও কবিতা দ্রষ্টব্য। থাপছাড়া-অনুসারে 'অতুলখুড়ো'।
১১. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, অগস্ট ১৯৩৭, ১১৮ পৃষ্ঠার সম্মুখীন চিত্র। পুরুষমুখ। 'সে' ১১৪ পৃষ্ঠার সম্মুখীন। প্রচল গ্রন্থে (১৩৬৮) পৃ ১০৪-সম্মুখীন।
১২. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, অগস্ট ১৯৩৭, ১৬৪ পৃষ্ঠার সম্মুখীন। মুখচ্ছবি। 'সে', মুখপাত। প্রচল গ্রন্থে মলাটেও এই ছবি।
১৩. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, অগস্ট ১৯৩৭, ১৮০ পৃষ্ঠার সম্মুখীন। 'সে' গ্রন্থের অন্তর্গত 'পাল্লারাম' নামটি ছবিতেই লেখা। প্রচল গ্রন্থে পৃ ৩৬-সম্মুখীন।
১৪. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, নভেম্বর ১৯৩৭, মুখপাত। ছদ্মশ্রু। বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্সের সম্পাদক বলেন, ১৫ সেপ্টেম্বর ১৯৩৭ তারিখে দীর্ঘমোহাচ্ছন্ন অবস্থা হইতে সংজ্ঞালাভ করিবার পর কবি রোগশয্যার পাশে রাখা এক টেবিলের ভেনেস্টা টপ-এর উপরে এই ছবি আঁকেন।
১৫. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, নভেম্বর ১৯৩৭, ২৭২ পৃষ্ঠার সম্মুখীন। 'সে'; প্রচল গ্রন্থে পৃ ১১৬-সম্মুখীন, 'বরিশালের দাদামহাশয়'।
১৬. বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্স, ফেব্রুয়ারি ১৯৩৮, মুখপাত। নারীমুখচ্ছবি। প্রথম-খণ্ড (সেপ্টেম্বর ১৯৪০) চিত্রলিপির দ্বিতীয় আলোচ্য। সে স্থলে পৃথক কবি-ভাষ্য সংকলিত। এই যোলটি কবিতার আধার বিশ্বভারতী রবীন্দ্রসদন-ভুক্ত রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি ২৪০। তাহারই সমকালীন অমূল্যলিপি, পাণ্ডুলিপি ২০৬; এই অমূল্যলিপি কবি-কর্তৃক সংশোধিত। স্থানে স্থানে তিনি পাঠ-পরিবর্তন করেন, সেই শেষ পাঠ এ স্থলে সংকলিত। নির্দেশবচন (রেফারেন্স), তারিখ প্রভৃতি এই শ্রেণীকৃত পাণ্ডুলিপিতে লিপিকার লিখিয়া রাখেন।

ছবির বাঙ্ময় প্রতিরূপ কবি পূর্বে যাহা লিখিয়াছিলেন (যে যে ক্ষেত্রে লেখেন), তাহার তুলনায় বর্তমান গুচ্ছের রচনায় কবিদৃষ্টির অনেক বৈশিষ্ট্য দেখা যাইবে। প্রায়শই সে দৃষ্টি শ্রীতিবিশুদ্ধ; তাহাতে ব্যঙ্গ বিজ্ঞপ বা পরিহাসের আভাস নাই। কিন্তু সংগত কারণেই 'সে' বা 'থাপছাড়া'য় অল্প রূপ না হইয়া যায় নাই।

চিঠিপত্র

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কল্যাণীয়াসু,

আমাদের শাস্ত্রে আছে এক বল্লেন বহু হব, তার থেকেই হল সৃষ্টি। কিন্তু সেই বলার মধ্যেই আছেন হুই, যিনি বল্লেন আর যিনি শুনলেন। এই দুপারে দুজনের মাঝখানে চলেচে নিরন্তর বিশ্বরচনা।

আমাদের লেখার মধ্যেও সেই একই কথা। চিত্তসভায় বসে আছে দু'জনে; একজন বলে, একজন শোনে। যে শোনে সে কোন্ পাড়ার লোক তার উপরে বলার আকৃতি প্রকৃতি অনেকটা নির্ভর করে। যদি কৃষাণের ডিঙি এসে ঘাটে দাঁড়ায় তাহলে ব্যবসাদার জাহাজে মাল বোঝাইয়ের কথা ভাবতেই পারে না, তখন সে যে-ঝুড়ি ভরে সেটা সমুদ্রপারে পৌছবার নয়। সকল দেশের সাহিত্যই সেই শোনবার লোকের আসনটি বড় করবার কাজে আছে, নইলে লেখবার লোকের কাজ ছোটো হয়ে যায়, আর তাহলেই তার শক্তি খাটো হতে থাকে।

যে সব সাহিত্য বনেদী সাহিত্য তারা বহুকাল আর বহু মাহুষের কানে কথা কয়েচে। তাদের কথা “দিন-আনি-দিন-খাই” তহবিলের মাপে নয়। বনেদী সাহিত্যে সেই শোনবার কান তৈরি করে দেয়। যে-দেশে অনেক পাঠকের সেই শোনবার কান তৈরি হয়েচে সে দেশে বড়ো করে লেখবার শক্তি অনেক লেখকের মধ্যে আপনিই দেখা দেয়। সে দেশে কেবলমাত্র খুচরো মালের ব্যবসা চলে না। সেখানকার বড়ো মহাজনদের কারবার আধা নিয়ে নয়, পুরো নিয়ে। তাদের আধা-র ব্যাপারী বলব না, স্তরাং তারা সর্বদাই জাহাজের খবর নিয়ে থাকে, তাতে কারো হাসবার অধিকার নেই।

বাংলা দেশে যখন প্রথম ইংরেজি শিক্ষা শুরু হ'ল তখন এমন সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের চেনাশোনা হ'তে লাগল যার স্থান বিপুল দেশের ও নিরবধি কালের। তাদের বলবার বিষয়গুলো আমাদের পক্ষে জাতীয় কি বিজাতীয় সে তর্কটা গুরুতর নয় কিন্তু তাদের বলবার আদর্শটা সর্বকালীন ও সর্বজনীন কিনা এইটেই আসল কথা। গ্রাশমালিজমের গৌড়ামির ঝাঁজে কেউবা বলতে পারেন যে, না, তা নয়, যেহেতু আমরা ভারতীয় সেইজন্মে ও সাহিত্যটার আদর্শ আমাদের হতেই পারেনা। তাই যদি সত্যি হবে তাহলে অত বেশি উগ্র হয়ে ওঠবার দরকার নেই, যা “নয়” তা কখনো “হয়” না। কিছুকাল থেকে শুনে আসছি বিদেশীয়দের কাঙ্গারু আমাদের পক্ষে অনাবশ্যক যেহেতু অসঙ্গত। যেটা অসঙ্গত তাকে সঙ্গত করতে পারে কে, সে তো নিজেই নিজেকে নির্বাসিত করে।

আসল কথা হচ্ছে, সাহিত্যের বিষয় নিয়ে সাহিত্যের আদর্শ নয়। বিষয়টা স্থানিক হতে পারে কিন্তু আদর্শটা সার্বভৌমিক। যে জিনিষের আধারটা বিশেষ কোনো স্থানের, সেই জিনিষেরাদ অর্শটা যদি সর্বজনের হয় তবেই বিশ্বসাহিত্যে সে টিকে গেল। শরৎ চাটুজের গল্পের কথাটা বিশেষভাবে বাঙালীর হতে পারে কিন্তু তার গল্পের বলাটা বিশেষভাবে বাঙালীর নয়,— সেই জন্তে তাঁর গল্প জগন্নাথ ক্ষেত্রের,— ভোজে জাত বিচার করবার কোনো দরকার নেই।

ইংরেজি শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে বাঙালী যখন যুরোপীয় সাহিত্যের পরিচয় পেলে তখন তার মধ্যে যেটা সর্বজনীন সেইটেই গ্রহণ করবার মানসিক চর্চা তার স্বরূপ হল। বিশ্বদরবারের শ্রোতার যে কান সেই কানটা তার তৈরি হতে লাগল। আমাদের সাহিত্যসভায় এই শ্রোতার চিন্তা যদি পাকা হয়ে তৈরি হয়ে ওঠে তাহলে সাহিত্যসভার বক্তা আপনিই সাহিত্যে বড়ো মূল্যের কারবার করতে থাকবে। কেননা পূর্বেই বলেছি সাহিত্যসৃষ্টিতে লেখকের মনে দু'জন মানুষ আছে, একজন সরব, একজন নীরব। যে-নীরব সে বড়ো কম নয়। গাড়িঘোড়াটা আড়ম্বর করে চলচে বলেই যে তারই গৌরব সব চেয়ে বেশি তা বলতে পারিনে, পাকা রাস্তাটা চূপ করে অচল হয়ে পড়ে থাকে তবু চলা ফেরার ব্যাপারে তাকে বাজে জিনিষ বলে উড়িয়ে দেবার জো নেই। সে যদি নেহাৎ কাঁচা রাস্তা হয় তা হলে সংসারে গাড়ির উদ্ভাবনাটা গোন্ধর গাড়ির বেশি আর এগোতে পারে না। তাই বলছি, যে মানুষ শ্রোতা, যে মানুষ চূপ ক'রে থাকে, সাহিত্যের কথা বলাবলিতে সে একজন বড়ো সন্নিক।

কিন্তু মানুষের কানের কাছে সর্বদাই যে শ্রোতার থাকে তারাই যে প্রধান শ্রোতা আর চিরকালের শ্রোতা তা বলতে পারিনে। অথচ তাদেরই আওয়াজ সবচেয়ে বেশি। এই আওয়াজের ঘূর্ণিপাক থেকে মনকে বাঁচানো চাই। কানের কাছের আবদারটা সব চেয়ে প্রবল বলেই সেইটেকেই সব চেয়ে প্রামাণ্য মনে করবার বিপদ আছে।

এইজন্তে সাহিত্যিকের দরকার নিজের মনের মধ্যেই বিশ্বশ্রোতার প্রতিনিধিকে খাড়া করা। বাইরে সেই শ্রোতার দিকে কান পাততে গেলেই নগদ মজুরির প্রতিই লোভ বেড়ে চলে। স্বভাবত যে-মানুষ ওস্তাদ, টানাটানিতে প'ড়ে সে যদি মজুর হয়ে উঠতে ঘৃণা না করে তাহলে তার জাত গেল। সেইজন্তে সাহিত্যিকের মনের ভিতরে যে-শ্রোতাটি বসে থাকে বিশ্বের হয়ে শোনবার অধিকার যেন তার থাকে। যে-সাহিত্যিক আপন মনের মধ্যে বড়ো দরবারের শ্রোতাটিকে অধিকার করতে পেয়েছে সেই বেঁচে গেল। মহানীরব যদি তাকে বরণমালা দেয় তাহলে তার আর ভাবনা নেই।

লিখতে যখন বসেছিলুম তখন এ কথাগুলো লিখব বলে ভাবি নি। বিদেশে এসে অবধি বাড়ির চিঠি একখানাও পাইনি এইটিই ছিল আমার আলোচ্য বিষয়। চিঠি জিনিষটা দুই জনের সৃষ্টি, এই কথাটা তোমাদের মনে করিয়ে দেবার সঙ্কল্প ছিল। লিখতে বসে মনে পড়ে গেল সব লেখাই দুই জনের সৃষ্টি, একজন প্রকাশে, একজন নেপথ্যে। একজন বক্তা, একজন শ্রোতা, সে শ্রোতা বাইরেই থাক আর অন্তরেই থাক।

চিঠি লেখাতেও দু'জনের হাত আছে বটে কিন্তু দু'জনেই বক্তা। সাধারণত সাহিত্যে কথা দিই, তার বদলে শোনা চাই। চিঠিতে কথা দিই তার বদলে কথা চাই। জবাবে অন্তের কথার যদি অপেক্ষা না থাকে তাহলে সেটা রীতিমত চিঠিই হয় না। এতদিন তোমাকে যে-চিঠিগুলো লিখছিলাম তার মধ্যে জবাব পাবার কোনো জায়গা রাখি নি। তবে ওগুলো কী যদি জিজ্ঞাসা করো তাহলে একটু বুঝিয়ে বলতে হবে।

দেশে জীবনটা থাকে স্বাবর অবস্থায়। ঠাঁই নাড়া তো হয়ইনা, মোটের উপর আশপাশের মানুষেরও বদল নেই। তাদের সঙ্গে যে সব ব্যবহারের যোগ তার মধ্যে বৈচিত্র্য নেই বলেই হয়। পরম্পরের নিত্য পরিচয়ে মনকে বিশেষ কিছু ভাবতে হয় না, মনটা খুব অল্প চেঁচাতেই দিন কাটিয়ে দেয়। অথচ মনের অবকাশ কম—চারদিকে ধৈর্য-ধৈর্য—প্রতিদিনের ছোটখাটো আলাপ আলোচনায়, লোকলৌকিকতায়

মনকে আপন ঝোঁকে ভাবতে না দেয় সময় না দেয় উপলক্ষ্য, একটা খাঁচায় বিশ পঁচিশটা পাখী থাকলে যা হয়, মনের সেই দশা ঘটে। অর্থাৎ সে লাফালাফি করে, উড়তে পারেনা— কিচিমিচি করে, তার গান-গাওয়া হয় না।

বাইরে যেমনি এসেচি ভিড় ফাঁক হয়ে গেচে। ভিড় নেই বলতে যে মানুষ নেই তা নয় কিন্তু যে-সব মানুষ নিয়তই আমার মনোযোগ দাবী করতে পারে তারা নেই। বাইরে যাদের ঠেলাঠেলি, মনের মধ্যে তাদের আসন শূন্য। জাহাজে লোক যথেষ্ট, অভ্যস্ত সংসারে প্রত্যহ যত লোকের সঙ্গে দেখা হয় তাদের চেয়ে বেশি বই কম নয়— কিন্তু এরা জায়গা জোড়ে, ভাবনা জোড়েনা।

এই তো গেল একদিকে, অত্রদিকে মুহূর্তে মুহূর্তে নতুন কিছুর সঙ্গে দেখা ;— মনকে পদে পদে নড়িয়ে দিচ্ছে, মন তাই কেবলি চল্চে। মনের চলাই হচ্ছে ভাব। অথচ এই ভাবা ফরমাসে ভাবা নয়। পাঠক অনেক দূরে, তারা কি চায় না চায় নিজের অগোচরেও তা মনের মধ্যে পৌঁছয় না। মন ভেবে চলতে থাকে কেবলমাত্র স্বপ্নের তাগিদে।

ডাঙা থেকে বেরিয়ে এসেই জাহাজে যেই লিখতে বসলুম সেই ভাবনাগুলো সব ঝুঁকে পড়ল ভাষা পাবার জন্তে। এর থেকে একটা পুরোনো কথা নতুন করে ভাবতে পারলুম,— বন্ধ অভ্যাস থেকে বের করে আনলে মন আপনিই সচেতন হয়ে ওঠে— অর্থাৎ মন আপন স্বভাবকে পায়।

অভ্যাসের ধর্ম মনের বিপরীত ধর্ম। অভ্যাসে আমাদের কর্মকে যান্ত্রিক করে তোলে। তখন গাড়োয়ান ঘুমোতে থাকে, গোরুটা জানা রাস্তায় নির্বিচারে চলে। শ্রুতোর রাজার নেমে গেলে যখন অধিকাংশ শ্রুত-কাটা কল চলবার দরকার হয় না তখন ধনী যেমন অধিকাংশ মজুরকে বরখাস্ত করে দেয় অভ্যাস তেমনি দিন চালাবার জন্তে অনাবশ্যক বোধে বারো আনা মনের মাইনে বন্ধ করে। অভ্যাসের দেশে মন থাকে বেকার হয়ে, ক্রমে তার ভাববার শক্তিটাই হয় আড়ষ্ট,— তখন হঠাৎ অনভ্যস্ত কিছু একটা ঘটলে আমার বালেশ্বর-বাসী নীলমণির মতো মনটা করুণ চক্ষে অভ্যস্ত সংসারের কোনো একটা খুঁটোর জন্তে হাংড়াতে থাকে। অভ্যাসের মানুষ আপন অচল ডাঙায় শাস্ত্র মিলিয়ে দিব্যি নিশ্চিন্ত, নতুনকাল হঠাৎ তাকে সচল সমুদ্রে দিলে টান ; আমার বালেশ্বরবাসীর মতোই তার ছই চক্ষু ব্যাকুল হয়ে উঠল ; লাগল শ্লোক খুঁজতে ; পরাশরে যদি না জোটে তো মল্লতে, মল্লতে না হয় তো যাজ্ঞবল্ক্যে হাংড়ে বেড়ায় ;— ভাবতেও পারেনা একবার মনটাকে তলব দিয়ে দেখি। অভ্যাসের দেশে মানুষ দীর্ঘজীবী হয়ে বাঁচতে পারে যতদিন সেখানে পুরাতনের একাধিপত্য। হঠাৎ যদি এসে পড়ে নতুন, তখন যেখানে মন ব'লে বালাই নেই, সেখানে কে তার সঙ্গে রফা নিষ্পত্তি করবে ? তখন হতভাগা কেবলমাত্র ভাবতে না পেয়েই মরে।

পৃথিবীতে মস্ত মস্ত জন্তুগুলো জন্মেছিল অনেকদিন পূর্বে। তাদের মন ছিল অল্প তাই তাদের বর্ম ছিল শক্ত, তাদের ল্যাজ গলা ছিল লম্বা, জোর ছিল ভীষণ, ওজন ছিল ভারী। অর্থাৎ অবস্থার পরিবর্তন হলেও ভূরি ভূরি বর্ম চর্মের জোরেই তাকে ঠেকিয়ে রাখতে পারত। কিন্তু তবুও চলল না ; যুগের পর যুগান্তর নতুন নতুন প্রাণ নিয়ে হাজির, জবাব দিতে পারলেনা ; তাদের অভ্যাস আছে, মন নেই ; তাই কাল এসে বর্মচর্ম সমেত তাদের কোথায় দিলে ঝোঁটয়ে তার ঠিকানা পাওয়া গেলনা। ছোট্ট একটুখানি মানুষ, বাইরের দিকে তার কোনো শক্তি নেই, কেবলমাত্র সে আপন মনটাকে নিয়ে নতুন নতুন কালের সঙ্গে আপোষ করে চল্চে। মহাকাল যে-তালেই তাঁর ডঙ্কর বাজান মানুষের মন ছন্দ মিলিয়ে পা ফেলে— নট-

রাজের সঙ্গে সমান লয়ে নাচতে পারলেই আর ভাবনা থাকে না। যারা অভ্যাসের ছন্দে নাচে তাদের মেয়াদ কিছু দিনের জন্তে।— কেননা মহাকাল কেবলি তাল বদলান, তখন অভ্যাস থই পায় না; তখন বাঁচায় মন, নতুনের সঙ্গে সে সন্ধি করতে পারে। জন্তর জোর অভ্যাসের, মাহুষের জোর মনের।

প্রকৃতি মানবশিশুকে যখন শিক্ষা দেবার ভার নেয় তখন তাকে নাড়িয়ে নাড়িয়ে অস্থির করে রাখে। দেহের চলার সঙ্গেই তার মন চলে, চলে বলেই সে দেখে, সে পায়, সে ধরে, সে জানে, সে ভাবে। মন ভালোমাহুষটি হয়ে বসে থাকলেই তার আগ্রহ চলে যায়। আমরা মাস্টারের আসনে চড়ে বসে শিশুকে বলি, “চুপ করো, স্থির হয়ে বোসো, হাত নেড়ো না, পা নেড়ো না।” ঠিক সেই সময়েই প্রকৃতি তার কানে উল্টো মন্ত্র দিতে থাকে, বলে, “আর যাই করো চুপ ক’রে থেকো না, খুব কষে নড়ে চড়ে বেড়াও।” প্রকৃতি এই যে কাণ্ডটি করে এ কি সয়তানী ক’রে শিশুর শিক্ষা মাটি ক’রে দেবার জন্তে? তা নয়। তাকে ক্রমাগতই নতুন নতুন ধাক্কায় শিক্ষায় এগিয়ে দেবার জন্তে। প্রকৃতি পাখীকে উড়িয়ে নিয়ে খাওয়ায়; মাহুষ পাখীকে খাচায় বেঁধে খেতে দেয়, আর কানের কাছে আঁঙাতে থাকে, “পড়ো, বাবা, আত্মারাম।” নিজের বাধি বুলি তাকে দিয়ে বলাবার জন্তেই প্রাণীটাকে জড়ভরত ক’রে রাখে।

এ কথা মানতেই হবে যে, অতি প্রভূত পরিমাণে মাহুষের জ্ঞান তার ভাণ্ডারে জমা হোলো, অগত্যা তাকে বুলি আকারে তাল পাকিয়েই লুপাকার করে রাখতে হয়েছে, আর তাকে বুলি আকারেই তাল-তাল আয়ত্ত না করলে উপায় নেই। অতএব পিঁজুরে বানানো চাই, খাড়া দেয়ালের মধ্যে আটকে ধরে শিশুর মনটাকে শিকল না পরালে তাকে বলা মিথ্যে, “পড়ো, বাবা আত্মারাম।”

গরজ মাহুষের কিন্তু ব্যবস্থা প্রকৃতির। অভ্যস্ত তাড়া; বাঁধা সময়ের মধ্যে বাঁধা বরাদ্দমতো খাওয়া খাইয়ে গাড়িধরা চাই। রসনা তখন নীরস, পাকযন্ত্র তখনো জাগে নি, পিণ্ড পিণ্ড অন্ন পাকিয়ে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের তাড়নায় শিশুর কর্ণনলীর ভিতর দিয়ে সেটাকে চালনা করা দরকার। হুকুমটা বাইরের, তাই ভিতরের হুকুমটাকে অমান্য করতে হবে। কিন্তু তাই বলে জরিমানা বন্ধ থাকে না।

ইকুলের ব্যবস্থা হচ্ছে অভ্যাসের ব্যবস্থা। অভ্যাসের কাজই হচ্ছে মনকে বেকার রাখা। ইকুলমাষ্টার বলে, শেখাতে গেলে মনকে থামাতেও হবে, মনকে চালাতেও হবে, এই দুই উল্টো প্রক্রিয়া একই সঙ্গে। এই অসাধ্য সাধন করতে হয় বলেই শিশুর মনকে থামিয়ে রাখতেও জবরদস্তি, চালাতেও মারধোর চোখ-রাঙানী। ডাইনে বাঁয়ে দুই উল্টো দিক থেকে অশ্রান্ত উৎপাতে লাখো লাখো বুদ্ধির কলের ইস্ক্রু আলগা হয়ে যায় এ কথা গোড়াতেই ধরে নেওয়া যেতে পারে। জুতোটা পায়ের বহরের মাপে না হয়ে বাইরের লোকের গায়ের জোরের মাপে হলে যে একেবারে চলে না তা নয় কিন্তু পাটা যায় তেড়ে বৈকে।

বস্তুত, অপরাধীর জন্তে, শত্রুর জন্তে মাহুষ যখন শাস্তির প্রণালী উদ্ভাবন করে তখন সেটা করে এই রাস্তাতেই। প্রকৃতি যাকে বলে চলতে, মাহুষ তাকে রাখে বেঁধে, একেই বলে জেলখানা। খাবার জিনিসে যে রসনা প্রকৃতির নিয়মে রসের বৈচিত্র্য চায় মাহুষ তাকে দেয় একঘেয়ে নীরস খাদ্য, একে বলে জেলখানার খোরাক। যে মন প্রকৃতির প্রবর্তনায় দরদ চায় তাকে দেওয়া হয় ছুঃখ, শ্রদ্ধা চায় তাকে পদে পদে করা হয় অপমান, একে বলে জেলখানার ব্যবহারবিধি। জীবনটাকে প্রকৃতির উদ্ভাবন পথে হিঁচড়ে টেনে চালানোর প্রণালীকেই বলে শাস্তির প্রণালী। এতে দেহমনের ক্ষতি করা হয় বলেই একে দণ্ড বলা হয়।

শিশু আমাদের শত্রু নয়, আর অজ্ঞান নিয়ে সে যে এই পৃথিবীতে জন্মায় সেটাকে তার অপরাধ বলা চলে না। অথচ শিক্ষাপ্রণালী সকল দিক থেকেই তার শান্তির প্রণালী। জেলের কয়েদীকে যে-অপমান যে-হুংহু দেওয়া হয় সেটার সম্বন্ধে প্রকৃতির প্রেরণায় বন্দী অসহিষ্ণুতা প্রকাশ করলে তার শাস্তি বাড়িয়ে দেওয়ার নিয়ম। শিশু শিক্ষাব্যবস্থাতেও সেই বিধি। এটাকে অনিবার্য বলে গ্রহণ করতেই হবে এমন কথা যখন বলি তখনো তাতে প্রমাণ হয় অভ্যাসে আমাদের মনকে জড় করে। যে প্রণালীতে আমরা অভ্যস্ত তার নড়চড় করার দরকার ও সম্ভাবনা আছে এ কথা স্বীকার করতে হলেই মনকে ভাবতে হয়। কিন্তু অভ্যাস মনের মুখচাপা দিয়ে রেখে দিয়েছে—মন এ সম্বন্ধে কথা কইতে ভুলে গেছে। মাহুষের প্রতি নিত্য অপমান বেদনার প্রয়োগে মনুষ্যত্ব কড়া পড়ে গেছে যে দারোগার, তার মতোই কর্তারা সকলেই নিশ্চিত মনে একবাক্যে বলে থাকেন এ ছাড়া আর উপায় নেই।

উপায় নেই বলে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে গলায় শিকল প'রে ল্যাজের মধ্যে মুখ গুটিয়ে থাকে জন্তু, মাহুষ না। এই জন্তুই আজকের দিনে যুরোপে আমেরিকায় মাহুষ নানারকম করে ভারতে বসেছে শিক্ষাকে জেলখানা থেকে কি ক'রে উদ্ধার করা যায়। যেখানে মনের জায়গায় অভ্যাসের রাজত্ব সেখানে এ ভাবনার দেয়ি আছে।

আমার মতে শিশুশিক্ষার আদর্শ হচ্ছে চলতে চলতে শেখানো। ক্লাসে বৈধে শেখানো নয়। আমার যদি যথেষ্ট পরিমাণে আর্থিক সামর্থ্য থাকতো, তাহলে অন্তত জন পঁচিশেক ছেলে মেয়ে নিয়ে সমস্ত ভারতবর্ষ ভ্রমণ করতে করতে তাদের শেখাতুম। ভারতবর্ষকে সম্পূর্ণরূপে জানাটাই তার প্রধান উদ্দেশ্য নয় কিন্তু শিক্ষার পক্ষে মনের সচলতাটা যে একটা বড়ো শক্তি সেই শক্তিটি দেওয়া তার লক্ষ্য। বিশ্বকে প্রত্যক্ষভাবে জানবার যে-মানসিক চর্চা মাহুষের পক্ষে অত্যাবশ্যক তারই ব্যবস্থা করে দিয়ে তার সঙ্গে সঙ্গে বই থেকে জ্ঞানার অভ্যাস গোপনভাবে করাতে চাই। আমাদের জিজ্ঞাসাবৃত্তির সঙ্গে বিশ্বসংসারের অব্যবহিত ও সত্যকার সম্বন্ধটা নিষ্কর্ষ হয়ে যায় কেবলমাত্র পুঁথি পড়ে পড়ে; সেই দুর্ঘটনা থেকে মানবসন্তানকে রক্ষা করা চাই, বিশেষভাবে ভারতসন্তানকে। কেননা আমাদের মতো অভ্যাসগ্রস্ত পুঁথিগত জাত জগতে অল্পই আছে। বিশ্ব সম্বন্ধে যত কম দেখে ও কম ভেবে চলা সম্ভব আমরা তা আবিষ্কার করেছি। দৈন্তে হুংহু রোগে বুদ্ধির স্বকীয় নানা প্রকারে তার শাস্তি পাচ্ছি। ঔদাসীন্যের দ্বারা বিশ্বকে বলেছি তোমাকে আমরা চাইনে, বিশ্ব তার জবাবে বলেছে, তোমাদের আমি চাইনে। প্রতিদিন মরচি তাই।

এ কথা অনেক দিন ভেবেছি, অনেককে বলেছি। আঙ্গ দেশ থেকে দেশান্তরে চলতে চলতে মনের নানা ভাবনা চেউ খেলিয়ে উঠে। এই কথাটাও জেগে উঠল। সেইজন্তেই চিঠিতে বলে রাখলুম।

সেদিন জাহাজে আস্তে আস্তে একটা কবিতা^১ লিখেছি। হুনীতিকে^২ শোনাতে হুনীতি প্রশ্ন করলেন

১ কবিতাটি 'নূতন শ্রোতা'র প্রথম্যাংশরূপে পরিণেয় (১৩৩৯) গ্রন্থে সংকলিত। দ্বিতীয়াংশ রচিত হয় এই বিদেশ-পরি-ভ্রমণের শেষ দিনে, জাহাজ হইতে অবতরণের পূর্বে, গঙ্গাবক্ষে—২৭ অক্টোবর [১৯২৭]। 'নূতন শ্রোতা'র প্রথম্যাংশ রচনার চার দিন পরে রচিত যে কবিতাটি জাভা-যাত্রীর পক্ষে ৩০ আগস্ট ১৯২৭ তারিখের পত্রশেষে (নবম পত্র) মুদ্রিত ও পরে 'নূতন কাল' নামে পরিণেয় গ্রন্থের সংযোজন অংশে সংকলিত তাহাও কতকটা এই ভাবেরই পরিপূরক।

২ অগ্রতম ভ্রমণ-সঙ্গী ভাষাচার্য শ্রীহুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়।

বিষয়টা কিসের থেকে আমার মনে এল। ঠিক বলা শক্ত। কিন্তু আমার মনে হয় যে চিন্তাটা আজকের চিন্তিতে প্রকাশ পেয়েচে তারই সঙ্গে ওর যোগ আছে। শুধু ব্যক্তিগত মাহুষ নয় মাহুষের ইতিহাসও কেবলই চলতে চলতে ভাববে এইটেই হচ্ছে স্বভাবের বিধান। নইলে মনের প্রয়োজনটা চলে যায়। এক যুগের চিন্তার দ্বারা অন্তর্যুগের মাহুষকে সম্পূর্ণ বেঁধে ফেললে তার চেয়ে বন্ধন আর নেই। সাবেক কালকে মাহুষ সম্মান করতে চায় করুক কিন্তু তারই আসনটা বড়ো করে নতুন কালের বারো। আনা জায়গা মেরে দিলে নিজের কালকে অসম্মান করা হয়। এই অসম্মানে অক্ষমতার চর্চা। মাহুষের গানের বিষয়টা প্রায় এক। আজ যাতে আনন্দ যোটের উপরে কালও তাতেই তার আনন্দ। তবুও নতুন যুগের কবি নতুন যুগের বায়না নিয়ে আসে। পুরোনো আনন্দকে নতুন গানে প্রকাশ না করলে মন সম্পূর্ণ করে জাগতে চায় না। কালিদাসকে আজ বাদ দিতে পারিনে কিন্তু তবু কালিদাস পর্দার আড়ালে। সামনের দিকের নাট্যমঞ্চে নতুন যুগের কবিরা যদি আলো জালিয়ে না রাখে তাহলে কালিদাসকেও চেনা যাবে না। ইতি ২৩ অগস্ট ১৯২৭

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১৯২৭ সালে রবীন্দ্রনাথ দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়া এবং পূর্ব-ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জ পরিভ্রমণ করেন। এই সময়ে লিখিত তাঁহার অধিকাংশ পত্র তৎকালে ‘বিচিত্রা’র এবং একখানি পত্র ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত হয়; পরে ১৩৩৬ জ্যৈষ্ঠে ‘যাত্রী’ গ্রন্থের জাভা-যাত্রীর পত্র অংশে এই পত্রাবলী প্রথম গ্রন্থাকারে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়।

আলোচ্য পর্বে লিখিত এই পত্রখানি জাভা-যাত্রীর পত্রে সংকলিত হয় নাই। ইহা কাহার উদ্দেশে লিখিত তাহা নির্দিষ্টভাবে জানা যায় নাই। ১৩৩৪ অগ্রহায়ণের প্রবাসী পত্রে ‘যাত্রীর ডায়ারি : সাহিত্যে নবত্ব’ নামে যে প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় তাহার প্রথমাংশের সহিত এই পত্রের প্রথমাংশের মিল লক্ষ্য করা যায়; প্রবন্ধটির পরিমার্জিত রূপ ‘সাহিত্যে নবত্ব’ নামে ১৩৪৩ আশ্বিনে প্রকাশিত ‘সাহিত্যের পথে’ গ্রন্থের অন্তর্গত হইয়াছে। আলোচ্য পত্রের শেষাংশে শিক্ষার আদর্শ ও প্রণালী সম্পর্কে বাহা লিখিয়াছেন, নানা উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ অগ্রত্ব তাহা বলিয়াছেন, পত্রে তাহারও উল্লেখ দেখা যায়। এ সম্পর্কে নির্দেশ করা যায়—‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’ গ্রন্থের অঙ্গীভূত ১২ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫ তারিখে লিখিত পত্রের অংশবিশেষ এবং ‘রাশিয়ার চিঠি’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ৭ অক্টোবর ১৯৩০ তারিখের পত্রাংশ (পত্র-সংখ্যা ১০)। রবীন্দ্র-রচনার অল্প নানা স্থানেও বিচ্ছিন্নভাবে অল্পরূপ মনোভাব প্রকাশিত হইয়া থাকিবে।

মেঘনাদবধকাব্যে চিত্রকল্প

জগন্নাথ চক্রবর্তী

মেঘনাদবধকাব্যের সবচেয়ে নাটকীয় সর্গ ষষ্ঠ সর্গ এবং এখানেই মহাকাব্যের নাটকীয় ক্লাইমাক্স। ষষ্ঠ সর্গ শুধু মধুসূদনের কবিপ্রতিভার নয়, তাঁর দেশাভিমানেরও শ্রেষ্ঠ অভিব্যক্তি। সিপাহীবিদ্রোহী শতকের শ্রেষ্ঠ জাতীয় কবি মাইকেল মধুসূদন। তাঁর শ্রেষ্ঠ জাতীয় কাব্য মেঘনাদবধ, এবং সেই কাব্যের দেশদ্রোহী আত্মা ষষ্ঠ সর্গ। বঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় পত্রিকায় ঘোষণা করেছিলেন : “জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও, তাহাতে নাম লেখ, শ্রীমধুসূদন।” এই ঘোষণা সার্থক। মধুসূদন আমাদের জাতীয় সাহিত্যের প্রথম সারথি। অবরুদ্ধ উপনিবেশিত জাতির মুখপাত্র হিসাবে মাইকেল যে পৌরাণিক নাম গ্রহণ করেছিলেন তা হচ্ছে মেঘনাদ। প্রাচীন আদি মহাকাব্যগুলি সবই নৃগোষ্ঠী বা ট্রাইবের বীর কাহিনী। জাতীয়তা সেখানে অল্পপস্থিত, কারণ আধুনিক জাতীয়তাবোধের প্রকৃত উন্মেষ যুরোপীয় রেনেসাঁসের পূর্বে কোথাও ঘটে নি। মাইকেল আধুনিক মহাকাবি, জাতীয়তাবোধের তুর্ধ্বনিতে তাঁর মহাকাব্য মুখরিত। অবশ্য তুর্ধ্বনির অন্তরালে পরাভূত জাতির বাস্তব মর্মবেদনাও করুণ স্বরে ধ্বনিত এবং এই করুণ স্বর মহাকাব্যের স্থায়ী ট্রাজিক রসকে ধনীভূত করেছে। সিপাহীবিদ্রোহে সিপাহীদের পরাজয় যেমন পরাজয় নয়, ভারতীয় মানসে তা জাতীয়তাবোধের প্রথম বিড়ম্বিত বিজয়, মাইকেলের মহাকাব্যেও তেমনি মেঘনাদবধ মেঘনাদের বধমাজ্ঞা নয়, দেশাভিমানী মেঘনাদ-আত্মার বিজয়ও। এই বিজয় বাস্তব বিজয় না হলেও আত্মিক বিজয়। রামায়ণের লক্ষণ ত্রায়পরায়ণ, বীর এবং জয়ী; কিন্তু মধুসূদনের মহাকাব্যে লক্ষণ কাপুরুষ, কপট আততায়ী, বিদেশী হানাদার মাত্র। এই সর্গ রচনায় মধুসূদন অসাধ্য সাধন করেছেন এবং এজন্ত মেঘনাদ যেমন লক্ষণের সঙ্গে যুদ্ধ করেছেন মাইকেলকেও তেমনি শিল্পী হিসাবে বাল্মীকি ও কৃত্তিবাসের সঙ্গে যুদ্ধ করতে হয়েছে। ঘটনা হিসাবে উভয় মহাকাব্যেই মেঘনাদ বিজিত ও নিহত, কিন্তু মাইকেল যে নতুন মূল্যবোধ নিয়ে সংগ্রামে অবতীর্ণ সে-মূল্যবোধকে সম্পূর্ণ জয়ী ও মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করতে তিনি সক্ষম হয়েছেন। তাঁর কৃতিত্ব এই যে তিনি রামায়ণের কাঠামো সম্পূর্ণ রক্ষা করেও লক্ষণকে আসামীর কাঠগড়ায় দাঁড় করিয়েছেন এবং নব্য জাতীয়তাবাদের নীতি ও ন্যায়ের মানদণ্ডে তাঁর পুনর্বিচার প্রার্থনা করেছেন। বিজয়ী ওয়ারেন হেস্টিংসকেও একদা তাঁর অমানবিক কার্যকলাপের জন্ত বিচারের সম্মুখীন হতে হয়েছিল। কারণ লুণ্ঠক সাম্রাজ্যশাসী দৃষ্টিতে যা বিজয়, মুক্তিপ্রেমী গণতন্ত্রী দৃষ্টিতে তাই দহনাত্মক। লক্ষণকে অস্ত্রায়কারী তস্কর বা দস্যুর ভূমিকায় দাঁড় করাতে গিয়ে মধুসূদন যথেষ্ট সাহস ও শক্তির পরিচয় দিয়েছেন।

শেক্সপীয়রের ‘জুলিয়াস সিজার’ নাটকে দেখি সিজার-হত্যার পর মার্ক অ্যানটনি জনসাধারণের সামনে দাঁড়িয়েছেন। জনসাধারণের মনে তখন পর্বন্ত ক্রটাস সম্বন্ধে ধারণা যে তিনি হচ্ছেন এক মহাভূতব দেশপ্রেমিক। বাগ্মী অ্যানটনি শ্রোতাদের মন থেকে ক্রটাসের এই প্রতিষ্ঠিত নিকলঙ্ক মূর্তিটি ভাঙবার জন্ত এক বিচিত্র বাকশৈলী গ্রহণ করেন, যার নাম ‘আয়রনি’ বা প্লেথোজি। তিনি বিপরীত যুক্তি-প্রমাণ উপস্থিত করবার সময়ও ক্রটাসের নামোল্লেখ করতে গিয়ে বারবার ‘ক্রটাস একজন মাননীয় ব্যক্তি’ (Brutus

is an honourable man) এই বলে শ্রোতাদের মনে ক্রটাস সম্বন্ধে প্রকৃতপক্ষে এক প্রতিকূল ধারণাই সৃষ্টি করেছিলেন। আমরা দেখব মাইকেল মধুসূদনও ষষ্ঠ সর্গে লক্ষণ সম্পর্কে স্ফুটরূপে অল্পরূপে ‘আয়রনি’ প্রয়োগ করেছেন। বাল্মীকি-কৃত্তিবাস-পুষ্টি বাঙালি পাঠকের মনে লক্ষণের যে মানী মহিমাময় মূর্তিটি প্রতিষ্ঠিত ছিল তাকে আঘাতে আঘাতে চূর্ণ করবার জুটাই এই শ্লেষোক্তি প্রয়োগের প্রয়োজন হয়েছে। আয়রনির সাহায্যে পুরাতন মূল্যবোধকে কবি নূতন মূল্যবোধের আঘাতে জর্জরিত করেছেন। এইভাবে রামায়ণের পাঠকে তাঁর মহাকাব্য দেশভক্ত পাঠকে উত্তীর্ণ করেছে। পরে বন্ধিমচন্দ্র যা বলেছেন মধুসূদন এই মহাকাব্যের মধ্যে যেন সেই কথাই বলতে চেয়েছেন, “জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও, তাহাতে নাম লেখ মেঘনাদ।” আক্রান্ত ও আক্রামক এ দুয়ের দৃষ্টিভঙ্গি এক হতে পারে না। অর্ধ সভ্যতার দায়ভার কাঁধে করে রাম ও তাঁর অনুচরগণ লক্ষাধিকারে প্রবৃত্ত, কিন্তু ছলচাতুরি প্রয়োগে এই সভ্যতাগর্বীরা মোটেই পরাশ্রুত নন। ভারত-বিজয়ে শাঠ্য, চাতুরি, কপটতা প্রয়োগে ক্লাইভ, ওয়ারেন হেস্টিংস ও পরবর্তী ইংরেজ হানাদাররাও পরাশ্রুত ছিলেন না, যদিও শ্বেতকায়দের দায়ভার বা whiteman’s burden কাঁধে করেই তাঁরা এ বিজয় সম্পন্ন করেছিলেন। বাল্মীকি, কৃত্তিবাস ও অত্যাচার রামায়ণকারগণ অযোধ্যার চোখ দিয়েই লক্ষাযুদ্ধকে দেখেছেন ও বিচার করেছেন; এবং যুগ যুগ ধরে অগণিত পাঠকের মনে তাই অনন্তবিচার হিসাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে। কিন্তু মাইকেল মধুসূদন লক্ষাযুদ্ধকে লক্ষার চোখ দিয়ে নূতন করে দেখলেন, বিচার করলেন এবং লক্ষার প্রতিরোধের মধ্যে এক স্বদেশাভিমানী জাতীয় প্রতিরোধের রূপ দেখতে পেলেন। আক্রমণকারী-কর্তৃক লক্ষা অবরোধ নয়, আক্রান্ত লক্ষার প্রতিরোধই মহিমাময়িত হয়ে দেখা দিল। পুরাতন বিচার ও মূল্যবোধের উপর নূতন বিচার ও মূল্যবোধ প্রতিষ্ঠিত করবার কাজে ‘আয়রনি’ অমোঘ অস্ত্র। কারণ আয়রনির মধ্যে যে আপাত-বিবরণ থাকে তাকে গ্রহণের ছল করেই বর্জন করা হয়। মার্ক অ্যানটনি যখন শ্রোতাদের সামনে বলেন, এই-সব কুকাঁতি ক্রটাস অবশ্যই করেছেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও ক্রটাস তো একজন মানী ব্যক্তি, তখন আপাত-শ্রুতিতে ক্রটাসকে মানী বলা হলেও প্রকৃতপক্ষে তিনি যে মোটেই মানী বা সম্মানের উপযুক্ত ব্যক্তি নন সেটিই বক্তব্যের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়। ষষ্ঠ সর্গে মাইকেল ও লক্ষণের বিবরণ দিতে গিয়ে পদে পদে অল্পরূপে শ্লেষ বা আয়রনি-প্রাণিত বিশেষণ ব্যবহার করেছেন। বিশেষণগুলি আপাত-শ্রুতিতে লক্ষণের সপক্ষে, কিন্তু ঘটনাবলীর সাক্ষ্য সবই এই-সব বিশেষণের বিরুদ্ধে। ফলে মানী ক্রটাস যেমন শেষ পর্যন্ত খুনী ক্রটাস হয়ে উঠেছেন, মানী লক্ষণও তেমনি ষষ্ঠ সর্গে চূড়ান্তভাবে খুনী লক্ষণে রূপান্তরিত হয়ে গেছেন।

ষষ্ঠ সর্গের প্রারম্ভেই কবি উত্তান-নিজ্রাস্ত লক্ষণকে ‘বলী’ এবং ‘কেশরী’ বলে বর্ণনা করেছেন, কিন্তু পঞ্চম সর্গে মায়াবাননে লক্ষণের বলবত্তা বা পরাক্রমের বিশেষ কোনো নিদর্শন আমরা পাই নি। একের পর এক মায়ার খেলা চলেছে, দৈবপ্রেরিত মায়াসিংহ, মায়াবাড়, মায়াকামিনীদের আবির্ভাব ও অন্তর্ধান ক্রমান্বয়ে ঘটেছে এবং সেখানে লক্ষণ শুধু নীরব দর্শকের ভূমিকা পালন করে গেছেন। অতএব সেই কানন থেকে নিজ্রাস্ত হবার সময় লক্ষণকে শুধু ‘বলী’ নয়, একেবারে ‘কেশরী’ বলার বিশেষ কোনো সার্থকতা দেখি না :

তাজি সে উত্তান, বলী সৌমিত্রি-কেশরী

চলিলা, শিবিরে যথা বিরাজেন প্রভু

রঘু-রাজ; অতি ক্রতে চলিলা স্তমতি,

হেরি যুগরাজে বনে, ধায় ব্যাধ যথা

অজ্ঞালয়ে,— বাছি বাছি লইতে সত্বরে

তীক্ষ্ণতর প্রহরণ নখর সংগ্রামে।

এখানে পশুরাজ সিংহের চিত্রকল্পটি রীতিমত কোতুলোলোদ্দীপক। এই গূঢ় চিত্রকল্পের অর্থভেদ করতে পারলে সমগ্র ষষ্ঠ সর্গেরই লক্ষ্যভেদ সহজ হবে। কবি এই সর্গের চাবিকাঠি চিত্রকল্পের আকারে সর্গের আরম্ভেই পাঠকের হাতে তুলে দিতে চান। দেখা যায়, প্রথম পঙ্ক্তিতে লক্ষণকে সিংহের সাথে তুলনা করলেও কবি অবিলম্বে তাঁর এই সিংহবিক্রম অস্বীকার করেছেন। যাকে পূর্বমুহূর্তে যুগরাজ বলা হয়েছিল পরমুহূর্তেই তিনি হয়ে গেলেন মাত্র ব্যাধ; তাঁর রাজসম্মান এইভাবে কেড়ে নেওয়া হল। ‘কেশরী’ থেকে ‘ব্যাধ’ এই অধঃপতনই ষষ্ঠ সর্গে লক্ষণ চরিত্রের প্রকৃত বিবর্তন। যিনি প্রকৃত যুগরাজ তিনি লক্ষণ নন, মেঘনাদ। লক্ষণ তাঁকেই লুক্কায়িত ব্যাধের মতো চোরাগোপ্তা আক্রমণে নিহত করবেন। ব্যাধ যে এখানে অজ্ঞ কোনো সাধারণ পশুশিকারী নয়, স্বয়ং লক্ষণই, তা চিত্রকল্পটিতে খুব স্পষ্ট করেই বলা হয়েছে। কারণ ব্যাধ প্রসঙ্গে কখনোই অজ্ঞাগার বা সংগ্রামের কথা ওঠে না। ‘অজ্ঞালয়’ থেকে প্রহরণ নিয়ে সংগ্রামের কথা কেবলমাত্র সেনাবাহিনী বা যোদ্ধার পক্ষেই প্রযোজ্য। অর্থাৎ কবির কাছে ষষ্ঠ সর্গে ইন্দ্রজিৎ ও লক্ষণের পারস্পরিক অবস্থান ও সম্পর্ক কী হবে তা একটুও অস্পষ্ট নেই। অতএব প্রথম পঙ্ক্তির ‘বলী’ কথাটির মধ্যে প্রচ্ছন্ন আয়রনি যে কবির ইচ্ছাকৃত তাতে সন্দেহ নেই। সন্দেহ নেই আরো এই কারণে যে তৃতীয় পঙ্ক্তিতে লক্ষণ নামক ব্যাধকে হঠাৎ কবি ‘স্বমতি’ এই বিশেষণে ভূষিত করেছেন। কিন্তু সম্মুখ সংঘর্ষ এড়িয়ে চোরের মতো যে ব্যাধ পশুরাজকে আক্রমণ করে সেই ব্যাধ কি ‘স্বমতি’ না ‘দুর্মতি’? পাঠককে মনে মনে সিংহ এবং ব্যাধ এই দুয়ের মধ্যে একটির পক্ষ বেছে নিতে হবে; যিনি সিংহের পক্ষ নেবেন তিনি ব্যাধকে ‘বলী’ বা, ‘স্বমতি’ বলে মেনে নিতে পারেন না; তাঁর কাছে এ দুটি পদই শ্রেয় বা আয়রনি-প্রসূত, কারণ অজ্ঞায়ভাবে প্রবৃত্ত গুপ্তঘাতক প্রকৃতপক্ষে কাপুরুষ এবং দুর্মতি। কবি নিজে সিংহের পক্ষই বেছে নিয়েছেন এবং পাঠকও ক্রমশ কবির পক্ষভুক্ত হয়ে পড়বেন।

আরম্ভিক চিত্রকল্পটি আপাতদৃষ্টিতে অসংযত ও স্ববিরোধী। মনে হতে পারে কবি বৃষ্টি মনস্থির করতে পারেন নি বা পারছেন না। কিন্তু তা নয়। কবি একটি নির্দিষ্ট লক্ষ্যে অগ্রসর হচ্ছেন, কিন্তু তাঁর যাত্রা দুর্বল এবং পাঠকের অনেক আশাভঙ্গ ঘটিয়ে তবেই তিনি লক্ষ্যে পৌঁছতে সমর্থ হবেন। পাঠককে কবি অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে— যাকে আমরা আশাভঙ্গ বলছি— গৃহীত দৃষ্টিকোণ থেকে একেবারে বিপরীত দৃষ্টিকোণে উত্তীর্ণ করবেন। একেবারে প্রথমেই যদি তিনি বলেন যে লক্ষণ কুমতি এবং কাপুরুষ তা হলে পাঠক তা কিছুতেই মেনে নেবেন না। তেমন উক্তি শিল্পসম্মতও হবে না, কারণ যুগ যুগ ধরে লক্ষণের একটি গৃহীত বা সর্বজনগ্রাহ্য ইমেজ প্রচলিত আছে। যথেষ্ট প্রমাণ খাড়া না করে তাকে নস্যাৎ করা যায় না। রোমে ক্রটাস সম্পর্কেও এমনি একটি সর্বজনগ্রাহ্য ইমেজ প্রচলিত ছিল। স্বমতি ক্রটাসের (noble Brutus) সেই ইমেজটিকে এক কথায় চূর্ণ করা যাবে না এ কথা মার্ক অ্যানটনি জানতেন। তাই তিনি ‘গৃহীত’ ইমেজটিকে ‘গৃহীত ইব’ ইমেজে পরিণত করতে অগ্রসর হয়েছিলেন ক্রমাধিকারী আয়রনির প্রয়োগে। নিন্দা নয় আপাত-প্রশংসা, প্রশংসাচ্ছলে নিন্দা, এই ছিল তাঁর পদ্ধতি। এখানে মাইকেলও লক্ষণকে সরাসরি নিন্দা না করে আপাত-প্রশংসা, কিন্তু আসলে প্রশংসাচ্ছলে নিন্দাই, করছেন, অন্তত

নিম্নার ক্ষেত্র প্রস্তুত করছেন। প্রথমে বেশ কিছুক্ষণ পর্যন্ত পাঠক এই চাতুরি বুঝতে পারেন না, কিন্তু ক্রমশ তিনি দেখতে পান যে প্রাথমিক প্রশংসাপুঞ্জি পরবর্তী ভঙ্গনাকে আরো মর্মভেদী ও অকাট্য করে তুলেছে। যখন একটি বিশেষণ বারবার ব্যবহৃত হচ্ছে, কিন্তু সেই বিশেষণের বিপরীতে প্রমাণ পুঞ্জীভূত হচ্ছে দেখা যায়, তখন বিশেষণটি বিজ্ঞপোক্তির মতো শোনাতে বাধ্য এবং ভূষণ হয়ে ওঠে কলঙ্কের প্রতিশব্দ। দু-এক পঙ্ক্তি পরই লক্ষণকে ‘মহাযশাঃ’ বলা হয়েছে এবং ‘স্বমতি’ পদটিও আবার প্রযুক্ত হয়েছে। লক্ষণকে কেন মহাযশা বলা হচ্ছে তা আমরা জানি না। পূর্ববর্তী কোনো সর্গেই লক্ষণের কোনো যুদ্ধগৌরবের নিদর্শন আমরা পাই নি। এই যশ প্রকৃতপক্ষে প্রাচীন কিংবদন্তীপ্রসূত। সেই কিংবদন্তীর জগৎ থেকে স্বতন্ত্র একটি জগতে মহাকবি আমাদের নিয়ে যাবেন, এক নতুন বাস্তবতার জগতে, যেখানে অন্ত এক লক্ষণের সঙ্গে মেঘনাদ ও পাঠক উভয়েরই সাক্ষাৎকার ঘটবে।

‘বলী মৌমিত্রি-কেশরী’ নিজেই আত্মবিবরণীতে তাঁর এই বিশেষণগুলি অপ্রমাণ করেছেন। রামের কাছে তিনি পরিষ্কার বলেছেন যে চণ্ডীকাননে যেতে তাঁকে কোনো যুদ্ধ করতে হয় নি, শুধু কতকগুলি মজার ম্যাজিক দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখতে হয়েছে এবং নিজের বাহুবলে নয় রামের পুণ্যবলেই তিনি অবাধে সেখানে প্রবেশ করতে পেরেছেন :

ছলিতে দাসেরে সতী কত যে পাতিল।
মায়াজাল, কেমনে তা নিবেদি চরণে,
মুঢ় আমি ? চন্দ্রচূড়ে দেখিছ দুয়ারে
রক্ষক ; ছাড়িলা পথ বিনা রণে তিনি
তব পুণ্যবলে, দেব ; মহোরগ যথা
যায় চলি হতবল মহৌষধ গুণে !

যদি তাই হয় তবে তিনি মহাযশোর অধিকারী হন কোন্ হিসাবে ? তাঁর শক্তি পরীক্ষার জন্তই যে মায়া-জাল পাতা হয়েছিল তা নয়, যেন তাঁর সঙ্গে একটু মজা করবার জন্তই পূর্বের সর্গে কতকগুলি মায়াচাতুরির অবতারণা করা হয়েছিল। ‘বিনা রণে’ মহাদেব পথ ছেড়ে দিয়েছিলেন, এই স্বীকৃতিতে লক্ষণের মহিমা কি বর্ধিত হয় ? অনেকগুলি ‘মহা’ শব্দের প্রয়োগ করা হয়েছে কিন্তু তাতেও লক্ষণের মহত্ত্ব প্রমাণিত হয় নি, ‘মহাযশাঃ’ ‘মহোরগ’ ‘মহৌষধ’, এতগুলি মহৎ শব্দ অপব্যয়িতই হয়েছে, কোনো কাজে লাগে নি। শুধু তাই নয়, চিত্রকল্পের প্রয়োগও যেন স্তূর্হ হয় নি। ‘মহোরগ’ বলাতে মহাদেবকেই কেমন যেন হাস্যাস্পদ করে তোলা হয়েছে। মহাদেব ‘হতবল’ হয়েছেন ঠিকই, কিন্তু সেই অল্পপাতে লক্ষণ মহাবলী হয়ে ওঠেন নি। কারণ লক্ষণ এমন-কি সাপের ওয়াও নন। এখানে সর্পবিজয়ের যদি কোনো কৃত্তি থাকে তবে তা রামের, যদি কোনো শক্তি কার্যকরী হয়ে থাকে তবে তা রামের স্মৃতি বা পুণ্যের। লক্ষণের বীরত্ব যদি ফোটানো সম্ভব নাই হয়ে থাকে এবং তা যদি কবির উদ্দিষ্টও না হয় তবে মধুসূদন সর্প-ইমেজারির প্রয়োগ করে এখানে কী উদ্দেশ্য সিদ্ধ করতে চান ? উদ্দেশ্য অবশ্যই আছে। কিন্তু এই মুহূর্তে এখানেই তা সম্পূর্ণ ব্যক্ত হবে না। এটি কবির উদ্দেশ্য অভিমুখে প্রথম পদক্ষেপ মাত্র। আমরা অন্তর্লক্ষণের মধ্যেই দেখতে পাব যে মেঘনাদবধকাব্যের ষষ্ঠ সর্গ রীতিমতো সর্পসংকুল ! অন্ত কোনো সর্গে চিত্রকল্পের উপর এমন উপর্যুপরি সর্পাবাত দেখা যায় না। মিলটন-ভক্ত মধুসূদনের কাছে সর্প শুধু চিত্রকল্প নয়, অনেক ক্ষেত্রে

প্রতীকও। বাইবেলে সর্প এবং শয়তান অভিন্ন এবং প্যারাডাইস লস্টে বর্ণিত স্বর্গোত্তানে সর্পের ভূমিকা সর্বজনবিদিত। অশুভ শয়তানি শক্তি ও ক্রিয়াকলাপের বর্ণনায় মধুসূদনও সর্পচিত্রকল্প ব্যবহারে অকুপণ। যষ্ঠ সর্গের সূচনায় ‘মহোরগ’-এর চিত্রকল্প প্রয়োগ করে মহাকবি আসন্ন, অশুভ, কুটিল, দূরভিসন্ধিপূর্ণ নীচ ক্রিয়াকলাপের বাতাবরণেরই সূচনা করেছেন। স্বয়ং মহাদেব এখানে সর্পের সঙ্গে তুলিত হওয়ায় দেবতা ও শয়তানের মধ্যে প্রভেদই যেন লুপ্ত হয়ে গেছে। হতবল মহাদেবের মধ্যে যেন শুভ দৈবশক্তির অপকৃষ্ণই সূচিত।

রামের শিবিরের চালিকা শক্তি রাম বা লক্ষ্মণ কেউই ধারণ করে নেই, তা রয়ে গেছে স্বর্গের দেবতাদের হাতে। পঞ্চম সর্গে যাবতীয় নির্দেশ এসেছে স্বর্গ থেকে; যা কিছু মাথাব্যথা, উদবেগ তা ইন্দ্র, ইন্দ্রাণী, মায়্যা ও স্বপ্নদেবীর; লক্ষ্মণ তাঁদের নিয়ন্ত্রিত ক্ষেপণাস্ত্র বা guided missile মাত্র। যষ্ঠ সর্গেও কবি পঞ্চম সর্গের এই বৃত্তান্তটি পাঠকের স্মৃতিপটে বিশেষ করে মুদ্রিত রাখতে চান যাতে পরনির্ভর লক্ষ্মণের সঙ্গে আত্মনির্ভর, বিক্রান্ত মেঘনাদের পার্থক্য ও শ্রেষ্ঠত্ব সহজেই ফুটে ওঠে। তাই রামচন্দ্রের কাছে লক্ষ্মণ যে-রিপোর্ট পেশ করছেন তার মধ্য দিয়ে কবি পাঠককে আর-একবার দ্রুত পঞ্চম সর্গে নিয়ে গেছেন, যেখানে মায়্যা সিংহ, ঝাড়, দাবাগ্নি ও বামাকেলির দৃশ্য লক্ষ্মণ প্রত্যক্ষ করেছিলেন। রামচন্দ্রের কাছে বর্ণনা করতে গিয়ে লক্ষ্মণ বলছেন :

অদূরে শোভিল বনে দেউল, উজলি
সুদেশ। সরসে পশি, অবগান্ দেহ,
নীলোৎপলাঞ্জলি দিয়া পূজিহু মায়েরে
ভক্তিভাবে।

‘সুদেশ’ কথাটি লক্ষণীয়। ধ্বনিসাদৃশ্যে পাঠকের কানে ‘সুদেশ’ কথাটি বেজে উঠবেই। প্রকৃতপক্ষে লক্ষ্মণের চোখের সামনে যে-সুদেশ উজ্জল হয়ে দেখা দিয়েছে তা মেঘনাদেরই সুদেশ, এবং সেখানে ‘মায়ের পূজা’ দেবার প্রকৃত অধিকারী লক্ষ্মণ নন, মেঘনাদ। তিনি যে মেঘনাদের মাতৃভূমিতে বিদেশী হানাদার, লক্ষ্মণের নিজের মনেও বুঝি সেই কথা উঁকিঝুঁকি দিচ্ছে, অশুভ কবি আভাসে সেই ইঙ্গিত এখানে দিয়েছেন।

লক্ষ্মণ যে একান্তই দৈবাস্থিত এবং তাঁর নিজের কৃতিত্ব যে বিশেষ কিছু নেই তা বুঝাবার জন্য পঞ্চম সর্গের অংশবিশেষের পুনরাবৃত্তি আরো আছে। পূর্ববর্তী সর্গে বর্ণিত লক্ষ্মণের প্রতি মহামায়ার আশ্বাস এখানে লক্ষ্মণের রিপোর্টে হুবহু পুনরুক্ত হয়েছে :

সুগ্রসর আজি,
রে সতী স্মিত্রাসুত, দেবদেবী যত
তোর প্রতি। দেব-অস্ত্র প্রেরিয়াছে তোরে
বাসব; আপনি আমি আসিয়াছি হেথা
সাধিতে এ কার্য তোর, শিবের আদেশে।
ধরি দেব-অস্ত্র, বলি, বিভীষণে লয়ে,
যা চলি নগরমাকৈ, যথায় রাবণি,
নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে, পূজে বৈশ্বানরে।

সহসা শাদুলাক্রমে আক্রমি রাক্ষসে,
নাশ্ তারে ! মোর বরে পশিবি দুজনে
অদৃশ্ ; পিধানে যথা অসি, আবরিব
মায়াজালে আমি, দৌহে । নির্ভয় হৃদয়ে,
যা চলি, রে যশস্বি !

‘আপনি আমি আসিয়াছি হেথা / সাধিতে এ কার্য তোর, শিবের আদেশে’— এই অংশটি আর-একবার লক্ষণের প্রতি ব্যবহৃত ‘বলী’ বিশেষণকে উপহাস করছে ; কারণ লক্ষণের কাজ সাধিত হবে আত্মবলে নয়, দেবদেবীর বলে । এই দীর্ঘ পুনরুক্তির সমাপ্তিতে ‘যশস্বী’ পদটি ষষ্ঠ সর্গে ব্যবহৃত ‘মহাযশাঃ’ পদটির আয়রনিকেই যেন আরো একটু প্রকট করে দিচ্ছে । ভীত লক্ষণকে সাহস দেবার জন্যই বুঝি মহামায়া বলেছিলেন, ‘নির্ভয় হৃদয়ে, / যা চলি, রে যশস্বি !’ উপরন্তু ‘সহসা শাদুলাক্রমে আক্রমি রাক্ষসে, নাশ্ তারে’ এই নির্দেশে কাপুরুষ পশ্চাৎঘাতককে শাদুলের সঙ্গে তুলনা করায় লক্ষণ প্রকৃতপক্ষে শাদুল হয়ে ওঠেন নি । সর্গের প্রারম্ভে সিংহের চিত্রকল্পটির মতো এখানেও ব্যাঘ্রের চিত্রকল্প বিসদৃশই রয়ে গেছে এবং আয়রনির পোষক হয়েছে মাত্র । পঞ্চম সর্গের চিত্রকল্প আলোচনায় এই বৈসাদৃশ্য আমরা বিস্তুতভাবে আলোচনা করেছি । এখানে সর্গারম্ভের সঙ্গে এই দীর্ঘ পুনরুক্তির যে সূক্ষ্ম সংযোগ রয়েছে শুধু তারই উল্লেখ করা হল ।

লক্ষণ একটু আগেই মহাদেব প্রসঙ্গে সর্পের ইমেজারি ব্যবহার করেছেন । প্রত্যুত্তরে রাম মেঘনাদ প্রসঙ্গেও সেই সর্পের ইমেজারিই ব্যবহার করেছেন :

হায় রে, কেমনে—

যে কৃতান্ত দুতে দূরে হেরি, উর্ধ্বশ্বাসে
ভয়াকুল জীবকুল ধায় বায়ু বেগে
প্রাণ লয়ে ; দেব নর ভয় যার বিয়ে ;
কেমনে পাঠাই তোরে সে সর্পবিবরে,
প্রাণাধিক ?

এই উক্তির সময় সম্ভবত রামচন্দ্র লক্ষণের ব্যবহৃত চিত্রকল্প দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, নইলে সর্পের অনুষঙ্গে ‘ভয় যার বিয়ে’ এই চিত্রটি স্বাভাবিক নয়, সহজে মেনে নেওয়াও যায় না । লক্ষণ মহাদেবকে মহোরগের সঙ্গে তুলনা করেছিলেন এবং মহাদেবের ললাট-বহ্নিতে মদনভাস্কর কাহিনী সর্বজনবিদিত ; এই মহাকাব্যেও চিত্রকল্পের মধ্যে বহুবার সে উল্লেখ আমরা পেয়েছি । অতএব রাম এখানে সর্পের চিত্রকল্প ব্যবহার করতে গিয়ে লক্ষণের উক্তির প্রতিধ্বনি মনে রেখে মহাদেব ও মেঘনাদকে অজ্ঞাতে একসূত্রে গঁথে ফেলেছেন । লক্ষণ মেঘনাদবধের জন্য যে সপিল চক্রাস্তের অভিযাত্রী হতে চলেছেন তার নৈতিক ধানিই বোধ করি প্রতিপক্ষের উপর সর্প-ইমেজারি আরোপের কারণ । আসলে লক্ষণ কোনো সর্পবিবরে যাত্রা করছেন না, বরং মেঘনাদের নিরুজ্জ্বলা যজ্ঞাগারকেই তিনি একটি হত্যাবিবরে পরিণত করতে চলেছেন । লক্ষণ যেমন পঞ্চম সর্গোক্ত দৃষ্টাবলীতে নিজের ভূমিকা বর্ণনায় মিথ্যা আত্মপ্রাণা করেছেন, রামচন্দ্রও তেমনি নিজেকে বীর ভূমিকায় প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে অতিশয়োক্তির আশ্রয় নিয়েছেন :

নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি ।

বৃথা, হে জলধি, আমি বাঁধিছ তোমারে ;

অসংখ্য রাক্ষসগ্রাম বধিছ সংগ্রামে ;

অনিষ্ট রাজেন্দ্রদলে এ কনকপুরে

সম্মিলিত ;

‘রাজেন্দ্রদল’ বলতে রামচন্দ্র কোন্ কোন্ রাজেন্দ্রকে বোঝাতে চান তা আমরা জানি না। বানররাজ সুগ্রীব ছাড়া আর কোনো রাজা রামের অনুগামী হয়েছিলেন বলে আমাদের জানা নেই। কিন্তু রাম ‘রাজেন্দ্রদল’ বলতে নিশ্চয়ই একাধিক রাজেন্দ্র বুঝিয়েছেন, এবং এ দাবি অবশ্যই রামের কপোলকল্পিত। মেঘনাদবধকাব্যের অষ্টম সর্গে লক্ষ্মণের শক্তিশেলের পর রামের বিলাপের কিছুটা রিহাঙ্গালও এখানে আমরা পাচ্ছি। সেখানে আছে :

নাহি কাজ, প্রিয়তম, সীতায় উদ্ধারি,—

অভাগিনী ! নাহি কাজ বিনাশি রাক্ষসে ।

কৃত্তিবাসে লক্ষ্মণের শক্তিশেলের পর রামচন্দ্রের যে বিলাপ আছে সম্ভবত মধুসূদন এখানে সেই বিলাপ স্মরণ করেছেন :

রাজ্যধনে কার্য নাই নাহি চাই সীতে ।

দাগরে ত্যজিব প্রাণ তোমার শোকেতে ॥

উদয়াস্ত যতদূর পৃথিবী সঞ্চার ।

তোমার মরণে খ্যাতি রহিল আমার ॥

বাল্মীকি রামায়ণেও রামের বিলাপে পাই :

অয়ং স সময়স্লামী ভ্রাতা মে শুভলক্ষণঃ ।

যদি পঞ্চভ্রমাপন্নঃ প্রাণৈর্ মে কিং স্থখেন বা ॥

...

বিজয়োহপি হি মে শূর ন প্রিয়ায়োপকল্পতে ।

অচক্ষুঃ বিষয়শ্চন্দ্রঃ কাং প্রীতিং জনয়িষ্যতি ॥

কিং মে যুদ্ধেন কিং প্রাণৈর্ যুদ্ধকার্যং ন বিত্ততে ।

যত্রায়ং নিহতঃ শেতে রণমূর্ধণি লক্ষ্মণঃ ॥

...

দেশে দেশে কলত্রাণি দেশে দেশে চ বান্ধবাঃ ।

তং তু দেশং ন পশ্যামি যত্র ভ্রাতা সহোদরঃ ॥

—যুদ্ধকাণ্ডম্, ১০। ৫, ১১-১২, ১৫

(এই সময়স্লামী পবিত্রাচারী ভাই লক্ষ্মণের যদি মৃত্যু হয় তবে আমার প্রাণধারণ বা স্থখ দিয়ে কী হবে ?... হে বীর, তোমা বিনা বিজয় লাভকেও প্রিয় জ্ঞান করি না ; চাঁদ যদি চোখের আড়ালে চলে যায় তা হলে কি প্রীতি উৎপন্ন হতে পারে ? যখন রণমধ্যে নিহত হয়ে লক্ষ্মণ শায়িত তখন আমার

যুদ্ধেরই বা কী প্রয়োজন, প্রাণধারণেরই বা কী প্রয়োজন? যুদ্ধের কর্তব্য বলে আমার আর কিছুই নেই।... প্রতি দেশেই কলত্র এবং বান্ধব পাওয়া যায়, কিন্তু সহোদর ভাই পাওয়া যায় এমন দেশ তো চোখে পড়ে না।)

এই সময়ে লক্ষ্মণের কাছে রামের এই বিলাপ কিছুতেই যুক্তিযুক্ত বলে মনে হয় না। ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদ-বধের পর মহাকাব্য কিভাবে অগ্রসর বা সমাপ্ত হবে হয়তো মধুসূদন সে সম্বন্ধে স্থির নিশ্চয় ছিলেন না। ষষ্ঠ সর্গের পর নবম সর্গোক্ত বর্ণনাই কাহিনীর স্বাভাবিক লজিক। সপ্তম ও অষ্টম সর্গের পরিকল্পনা হয়তো নরক-বর্ণনার লোভ থেকেই কবির মনে পশ্চাৎ-চিন্তা হিসাবে এসেছে। লক্ষ্মণের শক্তিশেল ও রামের বিলাপ মেঘনাদবধকাব্যের মূল পরিকল্পনার মধ্যে থাকলে কবি কেন এখানেই সেই বিলাপের অকালবোধন করবেন? মায়াদেবীর অভয়বাণীর (‘নির্ভয় হৃদয়ে, যা চলি, রে যশস্বি’) পর এই বিলাপ রীতিমতো অ-নায়কোচিত। বান্ধাকি ও কুন্তিবাসে লক্ষ্মণের শক্তিশেলের পর রামের যে বিলাপ আছে তার কিছু অংশ উপরে উদ্ধৃত করেছি; স্থানকাল-বিচারে তা স্বাভাবিক। কিন্তু এখানে লক্ষ্মণের জ্ঞাত উৎকর্ষ প্রকাশ করতে গিয়ে অল্পরূপ বিলাপ খুব সমীচীন মনে হয় না। মধুসূদনের পূর্বপরিকল্পনায় হয়তো তাঁর মহাকাব্যে লক্ষ্মণের শক্তিশেলের স্থান ছিল না, তাই তিনি কিছুটা জোর করেই পাঠককে অল্পরূপ পরিবেশ উপহার দিতে চেয়েছেন। এতে মহাকাব্যের খানিকটা ব্যাপ্তিও ঘটেছে।

তা ছাড়া আরো একটা কারণ আমরা অহুমান করতে পারি। এই বিলাপ লক্ষ্মণের জ্ঞাত ততটা নয় যতটা সীতার জ্ঞাত। সীতা এই মহাকাব্যের নায়িকা নন, তাঁর কোনো প্রধান ভূমিকাও নেই। কিন্তু পূর্বের একাধিক সর্গে আমরা দেখেছি মধুসূদন সীতাকে কী ভাবে এই কাব্যে নিগূঢ় আত্মিক কেন্দ্রে স্থাপন করে রেখেছেন। রাম বা লক্ষ্মণকে তিনি যেভাবেই চিত্রিত করুন-না কেন, সীতার দুঃখ ও গ্লানির প্রতি তাঁর সমবেদনা অটুট। সীতাশ্রসঙ্গে যে-ইমেজারি ব্যবহৃত হয়েছে তাতেই কবির নিবিড় অল্পভূতি পরিস্ফুট :

রাজ্য, ধন, পিতা, মাতা, স্ববন্ধুবান্ধব—
হারাইলু ভাগ্যদোষে; কেবল আছিল
অন্ধকার ঘরে দীপ মৈথিলী; তাহারে
(হে বিধি, কি দোষে দাস দোষী তব পদে ?)
নিবাইল ছুরদৃষ্ট!

এটি গ্রাম্য কুটীরে বাঙালি গৃহস্থবধূর চিত্র। ‘অন্ধকার ঘরে দীপ মৈথিলী’ চতুর্থ সর্গের অশোককাননে ‘কাদেন রাঘববান্ধা আঁধার কুটীরে নীরবে’ চিত্রটি মনে পড়িয়ে দেয়। সীতা গার্হস্থ্য পবিত্রতার প্রতীক। কিন্তু রাম এখানে যেভাবে বিলাপ করছেন তা মহাকাব্যের নায়কের পক্ষে অস্বাভাবিক। গোষ্ঠীর সংগ্রামে নেতৃত্ব দেবার পরিবর্তে তিনি তাঁর ব্যক্তিগত সাংসারিক শান্তির জ্ঞাত আক্ষেপেই অধীর। তাঁর বিলাপের ভাষা ও ধরনও যথেষ্ট গ্রাম্য :

কে আর আছে রে
আমার সংসারে, ভাই, যার মুখ দেখি
রাখি এ পরাণ আমি? থাকি এ সংসারে?

চল ফিরি, পুনঃ মোরা যাই বনবাসে,
লক্ষণ !

যুদ্ধে পরাজয়ের পর বা পরাজয়ের মুখে এরকম উক্তি তবু কিছুটা অর্থবহ হতে পারত। কিংবা পারিপার্শ্বিক প্রতিকূল ঘটনার চাপে জয়ের সম্ভাবনা যখন একেবারে তিরোহিত তখনো এরকম বিলাপ চলতে পারত। কিন্তু যখন অবস্থা সব দিক দিয়েই অন্ধকূল এবং যুদ্ধের ছলাকোশল সবই দৈব-নির্দেশিত, তখন নিরাশ ভগ্নমনা রামের এই পশ্চাদপসরণের সুপারিশ একেবারেই অহেতুক মনে হয়। কিন্তু রামের এই দুর্বলতার সুযোগটুকু মহাকবি নিজের স্বার্থেই খানিকটা স্থগিত করেছেন। রামের বিলাপের ছলে মাইকেল মধুসূদনের ‘আত্মবিলাপ’ই এখানে ব্যক্ত হয়েছে :

কুক্ষণে, ভুলি আশার ছলনে,
এ রাক্ষসপুরে, ভাই, আইহু আমরা।

রামের পক্ষে কোনো ‘আশার ছলনা’য় ভোলার কথা ওঠেই না। তিনি কোনো মিথ্যা আশায় লুপ্ত হয়ে লক্ষ্যায় আসেন নি, তাঁকে আসতে হয়েছে অনিবার্য কর্তব্যের ডাকে, সীতা-উদ্ধারের প্রচেষ্টায়, এবং এই অভিযান যে সহজ, সুগম ও কুসুমাস্তীর্ণ হবে না তা তিনি প্রথম থেকেই জানেন। ফলে এই উক্তিটি পুরোপুরি রামের নয়, রামকে উপলক্ষ করে এটি আসলে মধুসূদনেরই মনের কথা; এ যেন তাঁর আত্মজীবনী বা ডায়ারির কয়েকটি পঙ্ক্তি। মধুসূদন এখানে তাঁর রাম ও রাবণের দ্বিধাবিভক্ত আত্মসত্তাকেই প্রকাশ করেছেন। রাম ও রাবণ, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য, প্রাচীন ও নবীন উভয়ের প্রতিই মধুসূদনের আংশিক আকর্ষণ ও আনুগত্য আছে। প্রবল বিদ্রোহে তিনি প্রথমে প্রাচ্য ও প্রাচীনকে আঘাত করেছেন এবং পাশ্চাত্য ও নবীনকে পুরোপুরি গ্রহণ করতে উত্তত হয়েছেন, কিন্তু তৃপ্ত হন নি। প্রাচ্য ও প্রাচীনের কালজয়ী আকর্ষণ হোমরভক্ত মহাকবিকে নিম্ন এসেছে লক্ষ্যায় রণাঙ্গনে। ‘রাক্ষসপুর’ বলতে তিনি এক ঐশ্বর্যদর্পী আধুনিক সভ্যতা ও সংস্কৃতি বোঝেন যার প্রতি তাঁর কোনো ঘৃণা নেই বরং আকর্ষণই রয়েছে। কিন্তু সেই সভ্যতার কাছে বা সেই দ্রুত-জীবনের কাছে তিনি যে তৃপ্তি বা সুখ আশা করেছিলেন তা পান নি এবং বুঝেছেন যে পাওয়া সম্ভবও নয়। পাশ্চাত্যকে ‘সব পেয়েছির দেশ’ ভেবে তিনি ভুল করেছেন, কিন্তু পাশ্চাত্যের প্রতি তাঁর কোনো বিতৃষ্ণা নেই। পাশ্চাত্যও যে অসম্পূর্ণ, এটি আবিষ্কার করবার পর তাঁর মধ্যে এক ধরনের ব্যর্থতাবোধ পুঞ্জীভূত হয়েছে, এইমাত্র। সেই ব্যর্থতাবোধ কবির ‘আত্মবিলাপ’ নামক কবিতার মধ্যেও লিপিবদ্ধ আছে, এবং পূর্ববর্তী সর্গেও ‘আত্মবিলাপ’-এর প্রতিধ্বনি আমরা শুনেছি, যেমন এখানেও শুনেছি। মেঘনাদবধকাব্যে মাইকেল রাবণের সঙ্গে একাত্ম হয়েও অনেক ক্ষেত্রে রামের ভাষায় কথা বলেছেন এবং সব ক্ষেত্রেই সীতার প্রতি অহুগত থেকেছেন। এইভাবে মহাকাব্যের মধ্যে কবির প্রাচ্য-প্রতীচ্যের মধ্যে দ্বিধাক্রিষ্ট আধুনিক ব্যক্তিত্ব, বিবেক ও স্বদেশাভিমান লীন হয়ে গেছে।

লক্ষণ বার বার রামকে বোঝাচ্ছেন যে ইন্দ্রজিতের বিরুদ্ধে অভিযানে তাঁর কোনো হানির আশঙ্কা নেই, কারণ তিনি ‘দৈববলে বলী’। তাঁর কথার মধ্যে আত্মশক্তির উল্লেখ পাই না, শুধু দৈবশক্তির বিবরণই পাই। এমন সম্পূর্ণ দেবদেবী-পরিচালিত, বহিঃশক্তি-নির্ভর লক্ষণের পক্ষে ‘বীরদর্প’ যে কতটা বেমানান তা লক্ষণ নিজে একটুও বোঝেন না এইটেই সবচেয়ে কল্প ও কৌতুকবাহ! দেবতাদের ভূমিকা বর্ণনা

করতে গিয়ে লক্ষ্মণ যে-চিত্রকল্প ব্যবহার করেছেন তার মধ্যেও কবি লঙ্কার প্রতি তাঁর পক্ষপাত ও সহানুভূতি গোপন রাখেন নি :

দেখ চেয়ে লঙ্কা পানে ; কাল মেঘ সম

দেবক্রোধ আবরিছে স্বর্ণময়ী আভা

চারিদিকে !

এখানে দেবতারাই প্রকারান্তরে অশুভ শক্তির দ্ব্যাতক হয়ে উঠেছেন। লঙ্কার স্বর্ণোজ্জ্বল বর্ণচ্ছটার মধ্যে কোনো কলঙ্ক নেই বা আপনা থেকেই তা স্নান হয় নি ; দেবতাদের অস্থ্যাই লঙ্কার উপর মলিন মেঘাবরণ সৃষ্টি করেছে। দেবতাদের দুমুখো নীতি পরিস্ফুট হয়েছে পরবর্তী চিত্রে—‘দেবহাস্ত উজলিছে, দেখ, / এ তব শিবির, প্রভু !’ রামশিবিরের উজ্জল স্বকীয় নয়, ধার করা, দেবতাদের দয়ার দান। কিন্তু লঙ্কার স্বর্ণময়ী আভা তার নিজস্ব ; দেবতার। ষড়ষন্ত্র করে তাকে ছায়াবৃত করে রেখেছেন, নইলে তার সোনালি আভা সর্বদাই চতুর্দিকে বিচ্ছুরিত। লক্ষ্মণ রামচন্দ্রকে বোঝাচ্ছেন, দৈবান্ত্রে সজ্জিত হয়ে দৈবরূপায় তিনি ইন্দ্রজিৎকে বধ করবেন ; শুধু তাই নয় এই অভিযান তাঁদের স্বেচ্ছাকৃত ততটা নয়, যতটা দেবাদিষ্ট। দেবতাদের আজ্ঞা পালন না করলে অধর্ম হবে এই যুক্তিও লক্ষ্মণ দিয়েছেন :

কেন অবহেল

দেব-আজ্ঞা ? ধর্মপথে সদা গতি তব,

এ অধর্ম কার্য, আর্য, কেন কর আজি ?

কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে ?

লক্ষ্মণের মুখে ধর্মের বুলি যেন ভূতের মুখে রামনাম। যিনি অস্ত্রায়ুদ্ধে উত্তম এবং কুশাসনাসীন ইন্দ্রজিৎের পবিত্র পূজাগৃহ লঙগ করতে যাচ্ছেন তাঁর মুখে মঙ্গল-ঘটের শুচিতা বিষয়ে এই উদবেগ ভগ্নমি ও মিথ্যাচার ছাড়া আর কী ? ধর্মধর্মের ন্যূনতম বোধ জাগ্রত থাকলে লক্ষ্মণ মুখে ধর্মের বুলি এবং কাজে চরম অধর্ম করতে অগ্রসর হতেন না। এমন-কি, নিরস্ত্রকে আঘাত না করার সামান্য ক্ষাত্রধর্মটুকুও পালন করার পরিবর্তে তিনি অচিরেই মেঘনাদকে বলবেন :

ক্ষত্রধর্ম, পাপি, কি হেতু পালিব

তোর সঙ্গে ? মারি অরি, পারি যে কৌশলে !

এই যেখানে ধর্মের নমুনা সেখানে ধার্মিকদের থেকে শত যোজন দূরে থাকাই সমীচীন। মধুসূদন এই-সব দুমুখো, ভণ্ড ধর্মধর্মীদের প্রতি যে-শ্লেষের কশাঘাত হেনেছেন তা ডিরোজিও ও ইয়ংবেঙ্গল আন্দোলনের বিদ্রোহী বাতাবরণেরই ফলশ্রুতি। ষষ্ঠ সর্গে ধর্মধর্মীদের নীতিহীন স্ববিরোধ ও আত্মপ্রতারণা মধুসূদন নাটকীয়ভাবে তুলে ধরেছেন এবং এই ভণ্ডামির মুখোশ খুলতে তিনি সবচেয়ে বেশি প্রয়োগ করেছেন শ্লেষ ও ব্যঙ্গনাময় চিত্রকল্প। উপরে উল্লিখিত পদাঘাতে মঙ্গলঘট ভাঙার চিত্রকল্পের মধ্যে স্ফুটভাবে এই শ্লেষ ব্যক্ত হয়েছে।

রামের অল্পমতিলাভের জন্ত লক্ষ্মণের পর বিভীষণের বক্তৃতা শুক। তিনি রামের পূর্বের কথার প্রতি-ধ্বনি করে মেঘনাদের বর্ণনায় সর্পের ইমেজারি (‘কৃতান্ত-দূত’) ব্যবহার করেছেন। কিন্তু মৃত্যুদূতসম মেঘনাদকে আর ভয় করার প্রয়োজন নেই, কারণ স্বয়ং ভাগ্যলক্ষ্মী স্বপ্নে বিভীষণকে আশ্বাস দিয়েছেন যে

ইন্দ্রজিৎ ও রাবণ নিহত হবেন এবং বিভীষণই অদূর ভবিষ্যতে লঙ্কার শূন্য সিংহাসনে বসবেন। অতএব লক্ষণ যেন অবশ্যই মেঘনাদের বিরুদ্ধে যাত্রা করেন, তিনি সহায়ক হিসাবে সঙ্গে থাকবেন। এই অতিরিক্ত স্বপ্নাদেশের অবতারণা এখানে বাহ্যল্য মনে হতে পারে। কারণ মায়াদেবী এর আগেই লক্ষণকে যে বর ও আশ্বাস দিয়েছেন তার পর আবার এই স্বপ্নাদেশের কী সার্থকতা? আসলে রামকে আশ্বস্ত করবার জ্ঞান নয়, বিভীষণের মানসিকতা খুলে ধরার জ্ঞানই এই স্বপ্নদর্শনের অবতারণা। বিভীষণ যে শুধু গ্রায়নীতি বা রামায়ণের জ্ঞানই ইন্দ্রজিৎের বিরুদ্ধে যুদ্ধে লক্ষণের সাধি, তা নয়; তাঁর নিজের লাভ, লোভ, উচ্চাভিলাষ এবং স্বার্থও এর সঙ্গে জড়িত। তাঁর আগ্রহ ও ব্যগ্রতার কারণ স্বপ্নদত্ত এই সমাচার :

পাইবি

শূন্য রাজ-সিংহাসন ছত্রদণ্ডসহ,
তুই! রক্ষ:কুলনাথ-পদে আমি তোরে
করি অভিষেক আজি বিধির বিধানে,
যশস্বি!

বিভীষণকেও ‘যশস্বী’ বলে সম্বোধন করা হয়েছে; অথচ পাঠক জানেন বিভীষণ একজন ঘরসম্বানী ‘কুইসলিং’ মাত্র। ‘যশস্বী’ লক্ষণ এবং ‘যশস্বী’ বিভীষণ একই অপঘণের দোসর। বুঝতে কষ্ট হয় না যে বার বার যত্রতত্র ‘যশস্বী’ পদটি ব্যবহার করে কবি ব্যাপক আয়রনির বাতাবরণ সৃষ্টি করতে চান।

মেঘনাদবধ রামায়ণের তো বটেই লঙ্কাকাণ্ডেরও ক্ষুদ্র একটি এপিসোড মাত্র। মধুসূদনের কৃতিত্ব এই যে তিনি একটিমাত্র এপিসোড গ্রহণ করেও তারই মধ্যে এপিকের ব্যাপকতা সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছেন, প্রায় সমগ্র রামায়ণের পটভূমি ও স্বাদ পাঠককে দিতে পেরেছেন। বিভিন্ন সর্গে এমন সব ডায়ালগ যুক্ত করেছেন এবং এমন স্বাভাবিকভাবে পূর্বস্থিতি রোমন্থন করেছেন অথবা স্বপ্ন ও ক্ল্যাশব্যাক পদ্ধতি ব্যবহার করেছেন যাতে পাঠক লঙ্কার দ্বারদেশে বসেই রামায়ণের আদি, অযোধ্যা, কিষ্কিন্ধ্যা, স্বন্দর প্রভৃতি কাণ্ডের মধ্য দিয়ে অবলীলায় পরিভ্রমণ করতে পারেন, অথচ নাটকীয় তীব্র বিন্দু থেকে কখনোই একেবারে বিচ্যুত হন না। রাম ছ’ছবার মেঘনাদের পরাক্রম দেখেছেন, লক্ষণকে আবার ইন্দ্রজিৎের মুখে ঠেলে দিতে তিনি স্বভাবতই দ্বিধাস্থিত। তাই তিনি বিভীষণকে বলছেন :

অরিলে পূর্বের কথা, রক্ষ:কুলোত্তম,
আকুল পরাণ কাঁদে! কেমনে ফেলিব
এ ভ্রাতৃ-রতনে আমি এ অতল-জলে?

এ পর্যন্ত ‘পূর্বের কথা’ যুদ্ধক্ষেত্রের অভিজ্ঞতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ এবং প্রাসঙ্গিক। কিন্তু মধুসূদন এই প্রসঙ্গটুকুর স্বযোগে, এরই স্তর ধরে, যুদ্ধক্ষেত্র এবং মেঘনাদ থেকে অনেক দূরে চলে এসেছেন এবং পাঠককে সঙ্গে করে ফিরে গেছেন অযোধ্যায়, রামচরিতের শুরুতে। কবি বিশেষ করে আলোকপাত করেছেন বনবাসযাত্রার দৃশ্যের উপর এবং ক্লোজ-আপের মধ্যে নিয়ে এসেছেন যথাক্রমে স্মিত্রা, উর্মিলা ও লক্ষণকে :

কাঁদিলে স্মিত্রা মাতা! উচ্ছে অবরোধে
কাঁদিলে উর্মিলা বধু; পৌরজন যত—
কত যে সাধিল সবে, কি আর কহিব?

না মানিল অনুরোধ ; আমার পশ্চাতে
(ছায়া যথা) বনে ভাই পশিল হরষে,
জলাঞ্জলি দিয়া সুখে তরুণ যৌবনে ।

মনোযোগী পাঠককে কবি এখানে শুধু রামায়ণের গোড়ার কথাই নয়, প্রকারান্তরে অব্যবহিত ‘পূর্বের কথা’, পঞ্চম সর্গের শেষ দিকের কথাও, স্মরণ করিয়েছেন । লক্ষ্মণের বনযাত্রার মতো সেখানেও লক্ষ্মণের প্রতিপক্ষ মেঘনাদের কাননযাত্রার কথা আছে ; সেখানেও তরুণ বীর মাতা ও পত্নীর বিরহ সহ্য করে কর্তব্য পালনে যাত্রা করেছেন ; সেখানেও কবি ক্লোজ-আপের মধ্যে নিয়ে এসেছেন যথাক্রমে মন্দোদরী, শ্রমীলা ও মেঘনাদকে :

কাঁদি রাণী, পুত্র-বধুসহ,
প্রবেশিলা পুনঃ গৃহে । শিবিকা ত্যজিয়া,
পদব্রজে যুবরাজ চলিলা কাননে—
ধীরে ধীরে রথীবর চলিলা একাকী,
কুহুম-বিরত পথে, যজ্ঞ-শালা মুখে ।

ষষ্ঠ সর্গে হুমিত্রার উক্তি, ‘নয়নের মণি/আমার, হরিলি তুই, রাঘব !’

পঞ্চম সর্গে মন্দোদরীও বলেছিলেন, ‘নয়নের তারাহারা করি রে খুইলি/আমায় এ ঘরে তুই ।’ যুদ্ধের উভয় শিবিরের মধ্যে এই সম্পূর্ণ আত্মিক সাদৃশ্য মহাকবির নিজের রচনা ; এটি নিঃসন্দেহে অতি উচ্চ সৃষ্টিকৌশলের দৃষ্টান্ত । দেখা যাচ্ছে, যুদ্ধের জয় পরাজয় নির্বিশেষে স্নেহ প্রেম-বিরহের মানবিক স্পর্শ উভয় পক্ষকেই সমানভাবে আন্দোলিত করে ; সব বীরই পুত্র ও পতি হিসাবে মায়ের চোখের জল, পত্নী-বিরহের বেদনা একইভাবে অনুভব করেন ।

রাম তাঁর পূর্বের কথারই পুনরুক্তি করে বলছেন, ‘নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি ।’ আমরা আগেই বলেছি এই ধরনের ভীক উক্তি ও রণে ভঙ্গ দেবার যুক্তি ঠিক এপিক-নায়কোচিত নয় । এমন-কি, আশার ছলনার কথাও রাম এখানে প্রায় পুনরুক্তি করছেন :

হায়, মায়াবিনী
আশা, তেঁই, কহি, সেথে, এ রাক্ষস-পুরে,
অলজ্য মাগর লজ্জি, আইহু আমরা ।

এখানে স্বয়ং মধুসূদন রামের ভাষায় কথা বলছেন । এই ‘মায়াবিনী আশা’ ও ‘রাক্ষসপুর’ কবির আত্ম-জীবনী ও আত্মবিলাপের সঙ্গেই বেশি সংশ্লিষ্ট ।

রামকে আশ্বস্ত করবার জন্ত সরস্বতী আকাশবাণী ধ্বনিত করলেন, কারণ মেঘনাদবধের জন্ত সবচেয়ে বেশি মাথাব্যথা দেবদেবীদেরই । এখানে কবি শুধু দৈববাণী নয়, দৈববাণীর মর্মার্থও রামের কাছে প্রত্যক্ষ ও দৃশ্যমান করে তুলেছেন । ভবিষ্যদ্বাণীর একটি চিত্ররূপ, দীর্ঘ চিত্রকল্প, যেন এলিজাবেথীয় নাটকে বহুল ব্যবহৃত মূক দৃশ্য (dumb show), মধুসূদন এখানে ব্যবহার করেছেন । ‘গরবোডাক’ (Gorboduc) বা ‘হ্যামলেট’ (Hamlet) নাটকে ব্যবহৃত dumb show-র মতোই এখানে সর্প-ময়ূর যুদ্ধের দৃশ্যটি ইঙ্গিতবহু, বলা যায় প্যারেবল্-সদৃশ :

দেখিলা বিস্ময়ে

রঘুরাজ, অহিসহ যুঝিছে অশ্বরে
শিখী। কেকারব মিশি ফণীর স্বননে,
ভৈরব আরাবে দেশ পুরিছে চৌদিকে !
পক্ষচ্ছায়া আবরিছে, ঘনদল যেন,
গগন ; জলিছে মাঝে, কালানল-তেজে,
হলাহল ! ঘোর রণে রণিছে উভয়ে ।
মুহমূহঃ ভয়ে মহী কাঁপিলা ; ঘোষিল
উথলিয়া জলদল । কতক্ষণ পরে,
গতপ্রাণ শিখীবর পড়িলা ভূতলে ;
গরজিলা অজাগর— বিজয়ীসংগ্রামে ।

ইলিয়াদ মহাকাব্যের দ্বাদশ সর্গে ঈগল-সর্পের যুদ্ধের অল্পরূপ একটি দৃশ্য আছে। কিন্তু সেখানে দৃশ্যটি হেকতরের পক্ষে অশুভ ইঙ্গিতের বাহক। জ্ঞানী পলিডেমস হেকতরকে বলেছিলেন, সর্পের কাছে ঈগলের পরাজয়ের এই আকাশ-দৃশ্যটি নিশ্চয়ই দেবরাজ জিউস ট্রোজানদের সতর্ক করে দেবার জন্তই পাঠিয়েছেন। মধুসূদন ঈগলের পরিবর্তে খাঁটি ভারতীয় বিহঙ্গ ময়ূরের ব্যবহার করেছেন, তা ছাড়া মেঘনাদবধকাব্যের এই দৃশ্যে কোনো সতর্কতা বা সাবধানবাণীর প্রসঙ্গই ওঠে না। এখানকার দৃশ্যটি বরং এলিজাবেথীয় নাটকের দৃশ্যরঙে ব্যবহৃত মুক পূর্বাভাষেরই অল্পরূপ, বিভীষণের ভাষায় :

নহে ছায়াবাজী ইহা ; আশু যা ঘটবে,
এ প্রপঞ্চরূপে দেব দেখালে তোমারে ;—
নির্বীরবে লক্ষা আজি সৌমিত্রি কেশরী !

কবি মধুসূদন ইলিয়াদের দৃশ্যটি মনে রেখেও এখানে তার ব্যবহারে একটি গুণগত পরিবর্তন ঘটিয়েছেন। হোমের পরাজিত ঈগল হেকতরের প্রতীক, পাঠকের সহানুভূতি তাঁর দিকে। এখানেও পরাজিত শিখী মেঘনাদের প্রতীক, পাঠকের সহানুভূতি তাঁর দিকে। যদিও লক্ষ্মণের সামনেই এই দৃশ্যটি উপস্থিত করা হয়েছে এবং রাম ও লক্ষ্মণ উভয়কে উৎসাহিত করার জন্তই এর অবতারণা, তবু লক্ষ্মণের ভূমিকা যে সর্পের মতো এখানে তা অক্ষুণ্ণ থাকে নি। মিলটনের মতো মধুসূদনের কাছেও সর্প এবং শয়তান অনেক ক্ষেত্রেই একে অপরের বিকল্প। এই সর্গে যে সর্প-ইমেজারির আধিক্য দেখি লক্ষ্মণের কুটিল অভিযানের বাতাবরণ সৃষ্টির জন্তই তার আমদানি। আর প্যারেবল্ আকারে পরিবেশিত এই মুক দৃশ্যে তো লক্ষ্মণ ও সাপ একেবারে সমার্থক।

শেকসপীয়রের নাটকে আমরা দেখি সজ্জা (appearance) ও সত্তা (reality)-র বিরোধকে নাট্যকার অনেক ক্ষেত্রে নাটকীয় দ্বন্দ্বের উপাদান হিসাবে ব্যবহার করেছেন এবং নাটকীয় আয়রনি সৃষ্টিতেও এই বিরোধকে কাজে লাগিয়েছেন। তীব্র নাটকীয় বোধসম্পন্ন কবি মাইকেল মধুসূদন রাম-কর্তৃক লক্ষ্মণের যুদ্ধসজ্জার যে বিস্তৃত বিবরণ দিয়েছেন তার মধ্যেও সজ্জা ও সত্তার বিরোধ-ঘটিত আয়রনি যথেষ্ট আছে। ‘স্মৃতি’ এবং ‘তেজস্বী’ এই বিশেষণ দুটি ছাড়াও চিত্রকল্পের মধ্যে সূর্য এবং সিংহের আমদানি করা হয়েছে :

বাম হস্তে ধরিল সাপটি
 দেবধনুঃ ধনুর্ধর ; ভাঙিল মস্তকে
 (সৌরকরে গড়া যেন) মুকুট, উজ্জলি
 চৌদিক ; মুকুটোপরি লড়িল সঘনে
 সূচড়া, কেশরীপৃষ্ঠে লড়য়ে যেমতি
 কেশর ! রাঘবানুজ সাজিলা হরষে,
 তেজস্বী !— মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী !

কিন্তু এই লক্ষণই একটু পরে মেঘনাদকে সোধোদন করে বলবেন, ‘আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কছু / ছাড়ে রে কিরাত তারে ?’ এবং মেঘনাদ তাঁকে ‘তস্কর’ বলে ভৎসনা করবেন ; তখন কোথায় থাকবে সূর্যের দীপ্তি ও সিংহের বিক্রম ? এই সাড়ম্বর চিত্রকল্প তখন লক্ষণের পক্ষে হয়ে উঠবে উপহাস ও আয়রনির উপাদান ; এবং বীর সজ্জা ভেদ করে তখন তস্কর সত্তাটিই বেরিয়ে পড়বে । কিন্তু আপাতত বাঘ ও জয়ধ্বনির মধ্যে কবি ‘বীর’-বেশী লক্ষণ ও বিভীষণকে শিবির থেকে যাত্রা করালেন । তবে এই সাজসজ্জা ও বাঘভাণ্ডের অন্তঃসারশূন্য কৃত্রিমতার প্রতি মধুসূদন খুব স্ফুটভাবে পাঠককে সচেতন করতেও তুললেন না । অন্তঃসারশূন্যতা প্রকট করে দিলেন দুর্বল শব্দানুপ্রাসের ক্রমাগত প্রয়োগে ; যে পঙক্তিগুলিতে অনুপ্রাসের আধিক্য সেই পঙক্তিগুলিই সংযুক্তবর্ণবিরল, ফলে দুর্বল ‘ব’-ধ্বনি এখানে প্রকৃত বলবত্তাকে ঘেন বাঙ্গ করে কোমল ধ্বনি তরঙ্গ সৃষ্টি করেছে ; ব্যগ্র তুরঙ্গমের ইমেজটির প্রভুত্ব সমগ্র বর্ণনায় একেবারেই বজায় থাকে নি :

শিবির হইতে বলী বাহিরিলা বেগে
 ব্যগ্র, তুরঙ্গম যথা শৃঙ্গকুলনাদে,
 সমর তরঙ্গ যবে উথলে নির্ধোষে !
 বাহিরিলা বীরবর বাহিরিলা সাথে
 বীরবেশে বিভীষণ, বিভীষণ রণে !
 বরষিলা পুষ্প দেব ; বাঞ্জিল আকাশে
 মঙ্গল বাজনা ; শূন্তে নাচিল অপ্সরা,
 স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল পুরিল জয়রবে !

বলবত্তার সাড়ম্বর আড়ালে এই দুর্বল-কোমল লক্ষণের প্রকৃত সত্তা কবি একাই ফাঁস করে দেন নি, জ্যোষ্ঠ ভ্রাতা রামচন্দ্রও সে কাজে কবিকে যথেষ্ট সহায়তা করেছেন । লক্ষণকে বীর ছাঁদে সাজাবার পর পুতুল-বীর লক্ষণের জন্ত অধিকার কাছে রামচন্দ্রের ব্যাকুল প্রার্থনার মধ্যে তিনি নিজেই ছোটো ভাইকে যে কত ছোটো করে ফেলেছেন তা খেয়াল করেন নি : ‘রক্ষ, সতি, এ রক্ষঃ সমরে, / প্রাণাধিক ভাই এই কিশোর লক্ষণে !’ ইত্যাদি । কাহুনি গাইতে গিয়ে রাম বীর লক্ষণকে একেবারে কিশোর বালকে পরিণত করে দিলেন ; চোদ্দ বছর বনবাসের সরল হিসাবটিও তিনি বিস্মৃত হলেন, যদিও একটু আগেই রাম তাঁর স্নহীদ পূর্বস্বতি রোমন্থন করতে করতে (‘স্মরিলে পূর্বের কথা, রক্ষঃকুলোত্তম, / আকুল পরাণ কাঁদে !’) বলেছিলেন :

আমার পশ্চাতে
(ছায়া যথা) বনে ভাই পশিল হরষে,
জলাঞ্জলি দিয়া হুখে তরুণ যৌবনে ।

‘তরুণ যৌবন’-এর সঙ্গে চোদ্দ বছর যোগ করলে কি ‘কৈশোর’ হয়? বুঝতে কষ্ট হয় না ‘মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী’ পূর্বের এই চিত্রকল্প লক্ষণ সম্পর্কে নিছক বাগাড়ম্বর। রাম যদি লক্ষণকে বালকই জ্ঞান করে থাকেন, তবে সেই বালককে নিয়ে নিতান্তই বাড়াবাড়ি করেছেন। পূর্বোক্ত অকারণ শব্দান্ত্রাসের মতোই যেন কতকগুলি অকারণ বাক্যব্যয় করা হয়েছে যেগুলি শুধু কথার কথা। সজ্জা ও সত্তার মধ্যে হস্তর পার্থক্য অবশ্যই শুধু কথা দিয়ে পূর্ণ করা যায় নি, পুতুল-বীরকে এপিক-বীরের মর্যাদায় তোলা সম্ভবপর হয় নি, ফুলিয়ে ফাঁপিয়েও লক্ষণকে মেঘনাদের মকক্ষ করে গড়া যায় নি। একই পঙ্ক্তির দাঁড়িপাল্লায় দুজনকে তুল্যমূল্য করে বসিয়ে বিভীষণ সেই চেষ্টাই করেছেন: ‘সমরে সৌমিত্রি শূর মেঘনাদ শূরে।’ কিন্তু এ-সমতা প্রকৃত সমতা নয়। তাই সময়ে অদম্যে রামচন্দ্রকে ধর্মের দোহাই পাড়তে হয়েছে, ‘ধর্ম বিপন্ন’ এই অজুহাতে তিনি যত্রতত্র দৈব সহায়তা প্রার্থনা করেছেন:

ধর্মরক্ষা হেতু, মাতঃ, কত যে পাইছু-
আয়াস, ও রাত্তা পদে অবিদিত নহে।
ভূজাও ধর্মের ফল, মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়ে,
অভাজনে; রক্ষ, সতি, এ রক্ষ-সমরে।

এই ধর্ম কিন্তু ক্ষাত্রধর্ম বা এপিক-বীরের শূরধর্ম নয়, অধিকার কাছে পূজারী ব্রাহ্মণের (‘রাঘব ভিখারী’) ভিক্ষাপ্রার্থনাকে ক্ষাত্রধর্ম বলা যায় না।

কবি লক্ষণ ও লক্ষণের যুক্তোত্তমের উপর বারবার আলোকসম্পাত করেছেন, কিন্তু প্রতিবারই ছায়া বা কুণ্ডলিকা এসে সেই আলো গ্রাস করে দিয়েছে। আলোছায়ার খেলার মধ্যে লক্ষণ সম্পর্কে কবির দ্বিধা এবং বিশেষ করে পূর্বোল্লিখিত সজ্জা ও সত্তার বিরোধই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কবি একবার বাইরের আকাশে অরুণোদয়ের দিকে তাকিয়েছেন, পরক্ষণেই লক্ষণের মনের অন্ধকারের দিকে চোখ ফিরিয়েছেন। মেঘ, ছায়া, কুণ্ডলিকার মধ্যে লক্ষণের গুচ্ছল্য একেবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে রয়েছে। অধিকা রামকে অভয় দেবার পর কবি একটি নির্মল উষার চিত্র অঙ্কিত করেছেন:

হাসি দেখা দিলা উষা উদয়-অচলে,
আশা যথা, আহা মরি, আঁধার হৃদয়ে,
দুঃখতমোবিনাশিনী! কৃজনিল পাখী
নিকুঞ্জে, গুঞ্জরি অলি, ধাইল চৌদিকে
মধুজীবী; মুহুগতি চলিলা শর্বরী,
তারাদলে লয়ে সঙ্গে; উষার ললাটে
শোভিল একটি তারা, শত-তারা-তেজে!
ফুটিল কুস্তলে ফুল, নব তারাবলী!

উপরে যে ‘আঁধার হৃদয়ের’ কথা বলা হয়েছে তা লক্ষণ ছাড়া আর কার হতে পারে? এই ‘আঁধার’ কি

শুধুই আশঙ্কায় আঁধার? ছুঁতকারীর মনের তমোরাশিও কি এর মধ্যে পুঞ্জীভূত হয়ে নেই? শব্দরী পোহাচ্ছে কিন্তু তাও মৃদুগতি ও দ্বিধাযুক্ত। ‘চিত্ত যেথা ভয়শূন্য উচ্চ যেথা শির’ এরকম বর্ণনা লক্ষণের অভিযান সম্বন্ধে প্রযোজ্য নয়। ধর্মের দোহাই এবং দৈবের ভরসা সত্ত্বেও লক্ষণের মনের মধ্যে একটি তস্কর মুখ লুকিয়ে আছে। তাঁর সারমনে রক্তমণ্ডিত যে ভাস্কর অসি রামচন্দ্র ঝুলিয়ে দিয়েছিলেন তা গুপ্তঘাতকের ছুরিকায় রূপান্তরিত হতে চলেছে। এই মুহূর্তে কবি তার সামান্য আভাষ ছাড়া বেশি কিছু বললেন না, শুধু প্রকৃতির চক্রে উষার দৃশ্যপটটি যত্ন করে সাজিয়ে দিলেন। নিকুঞ্জে যে অলির গুণ্ণয়ণ ধ্বনিত হল সেও কবি মধুসূদনেরই সৃষ্টি, ‘মধুজীবী’! শিল্পী যেমন চিত্রের মধ্যে এক কোণে ক্ষুদ্র স্বাক্ষরটি রেখে দেন কবি মধুসূদনও তেমনিভাবে ‘মধু’ এই ছ-অক্ষরের সংক্ষিপ্ত স্বাক্ষরটি এই চিত্রের মধ্যে রেখে দিয়েছেন। মধুসূদনের ব্যক্তিমনের স্পর্শ আরো আছে। বিস্তৃত আকাশপটে একটিমাত্র তারা— এটি চিত্রী মধুসূদনের অগ্রতম প্রিয় ‘খিম’। এরই রকমকের কখনো উষায়, কখনো সন্ধ্যায়, বারেবারে তাঁর রচনায় আমরা দেখতে পাই। এই একাকী তারাটি কবির কপোতাক্ষতীরে সাগরদাঁড়ির আকাশে দেখা তারা অথবা কৈশোর-যৌবনে অন্তরস্পর্শী কোনো নারীর চোখের তারা তা আমরা জানি না, কিন্তু তাঁর কাব্যের আকাশে এই একটি তারা চিরস্পন্দমান। কাব্যের পূর্ব থেকে পর্বান্তরে যাবার সময় বা হঠাৎ কাব্যের মধ্যে পাঠকের চিত্তবিভ্রাম দিতে গিয়ে তিনি যখন নিসর্গচিত্র আন্দোলিত করেন তখন কখনো কখনো তাঁর এই প্রিয় তারকাটি সেখানে অবলীলায় ফুটে উঠেছে দেখা যায়।

লক্ষণ ও বিভীষণ তস্কর ও গৃহসন্ধানী; আলোকিত উষা তাঁদের প্রার্থিত নয়। তাঁরা দুজন মেঘ ও কুয়াশার আড়ালে অদৃশ্য থেকে লঙ্কার দিকে চলেছেন :

চলিলা মৌমিত্রি

সহ মিত্র বিভীষণ। ঘন ঘনাবলী

বেড়িল দোহারে, যথা বেড়ে হিমালীতে

কুজাটিকা গিরিশৃঙ্গে, পোহাইলে রাত।

চলিলা অদৃশ্যভাবে লঙ্কামুখে দৌহে।

‘মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী’ লক্ষণ সম্বন্ধে পূর্বকার এই চিত্রকল্পটি যে শুধু লক্ষণের সজ্জারই বর্ণনা সত্তার সত্য নয়, তা কবি খুব ভালোভাবেই বুঝিয়ে দিয়েছেন। মধ্যাহ্নের কিরণ দূরের কথা উষার স্বল্প আলোটুকুও বজায় রাখা গেল না, মেঘ ও কুয়াশায় লক্ষণের ছায়াবৃত মুখটি একেবারে অদৃশ্য হয়ে গেল। ইলিয়াদ মহাকাব্যের শেষ (চতুর্বিংশ) সর্গে ট্রয়রাজ প্রায়াম যখন তাঁর পুত্র হেক্তর-এর মৃতদেহ ফিরিয়ে আনবার জন্ত গ্রীক শিবিরে যান তখন হেরমেসও তাঁকে লোকচক্ষুর আড়াল করে নিয়ে যান। কিন্তু সেই অদৃশ্য যাত্রার সঙ্গে লক্ষণ ও বিভীষণের এই অদৃশ্য যাত্রার উদ্দেশ্যের কোনো মিল নেই।

মেঘনাদ জানেন না কী বিরাট ষড়যন্ত্রের তিনি শিকার হতে চলেছেন। শুধু সন্ধানী বিভীষণই নয়, সমগ্র দেবকুল তাঁর বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে রত। মায়া তাঁর জাল বিস্তার ও মেঘ সৃষ্টি ক’রেই— অনেকটা আধুনিক যুদ্ধে যেমন বিমানবহর দিয়ে পদাতিককে ‘এয়ার কভার’ দেওয়া হয় তেমনি— ক্রান্ত হন নি, তিনি লঙ্কার রাজলক্ষ্মী কমলাকে পর্যন্ত দলে টেনেছেন। বীরত্বের বদলে ছলনাই যাদের সম্বল তাদের সমর্থক দেব-দেবীরা পর্যন্ত ছলনা ও ছদ্মবেশে পটু। মায়া দেবী ‘রক্ষোবধু-বেশে’ লঙ্কায় প্রবেশ করে কমলার কাছে

সেই বস্তাপচা ধর্মের দোহাই পেড়েছেন, এমন-কি, শিবের আদেশের কথাও স্মরণ করাতে ভোলেন নি। কিন্তু পিতা যদি দোষীও হয় তবু পিতার পাপে পুত্রকে নিধন করায় কোন্ ধর্ম রক্ষিত হচ্ছে তা কেউই ব্যাখ্যা করে বলতে পারছেন না। ‘ধর্ম’ এখানে ষড়যন্ত্রীদের একটা কৌশলী জিগির মাত্র, এবং বিভীষণ থেকে দেবদেবী পর্যন্ত সকলেই এই জিগির পেড়েছেন। মেঘনাদ ‘দন্তী’, ক্ষত্রিয় বীরের সেটি গুণ; এ ছাড়া মেঘনাদের কোনো নির্দিষ্ট দোষের কথা কেউ উল্লেখ করতে পারেন নি। সকলেই বিশ্ববিধানের কথা এবং রাবণের দোষের কথা তুলেছেন; কমলা বলেছেন, ‘নিজ দোষে মজে রক্ষ:কুলনিধি’ এবং ‘প্রাক্তনের গতি কার সাধ্য রোধে?’ কিন্তু নির্দোষ মেঘনাদকে সেজ্ঞা বধ করা হচ্ছে কেন, এবং এমন ঘৃণ্য ষড়যন্ত্র করেই বা তা করা হচ্ছে কেন, এর উত্তর মেলে না। কমলা লক্ষণকে বর দিচ্ছেন যে ইন্দ্রজিৎ লক্ষণের হাতে নিহত হবেন :

কহ সৌমিত্রিye তুমি পাশিতে নগরে
নির্ভয়ে। সন্তুষ্ট হয়ে বর দিহু আমি,
সংহারিবে এ সংগ্রামে স্তমিতানন্দন
বলী—অরিন্দম মন্দোদরীর নন্দনে !

স্পষ্টতই লক্ষণ ভীত, তাই লক্ষণকে বিশেষ করে সাহস দেওয়া হচ্ছে তিনি ‘নির্ভয়ে’ লঙ্কায় প্রবেশ করতে পারেন। কিন্তু তার পর সেই লক্ষণকেই ‘বলী’ এই বিশেষণে ভূষিত করা কি সংগত? মেঘনাদের প্রকৃত পরিচয় তিনি ‘অরিন্দম’, অপরাঙ্কেয় বীরত্বেই তাঁর স্বাভাবিক পরিচয়। কমলা লক্ষণকে ‘বলী’ বলেছেন, কিন্তু মেঘনাদকেও ‘অরিন্দম’ বলতে বাধ্য হয়েছেন। আর এই দুটি শব্দের আড়ালে দাঁড়িয়ে মহাকবি মধুসূদন মেঘনাদের দিকেই পাল্লা ভারী রেখেছেন। কারণ, আর কিছু না হোক ‘বলী’ এবং ‘অরিন্দম’ এই দুটি শব্দের ওজনে যে পার্থক্য তাই দিয়েই লক্ষণ ও মেঘনাদের শৌর্যের ব্যবধান পরিমাপ করা যায়।

দেব ও নরের ষড়যন্ত্রে এইভাবে লঙ্কার লক্ষ্মীশ্রী নষ্ট হল। যুদ্ধে বিধবস্ত হবার অনেক আগেই লঙ্কার আসন্ন সর্বনাশ তার অবয়বে ফুটে উঠল। কবি যেন দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সেই দৃশ্য দেখলেন এবং প্রত্যক্ষ দ্রষ্টার বিবরণ এপিকে আদৃত পারাতাকসিস রীতিতেই লিপিবদ্ধ করলেন :

শুখাইল রস্তাতরুরাজি ;
ভাঙিল মঙ্গলঘট ; শুধিলা মেদিনী
বারি।

‘ভাঙিল মঙ্গলঘট’; কিন্তু এই মুহূর্তে মেঘনাদ-দেবী দেব ও নরযুথকে সে কথা বলতে কেউ এগিয়ে এল না। কিছুক্ষণ আগে লক্ষণ ধর্মের দোহাই পেড়ে রামকে বলেছিলেন :

ধর্মপথে সদা গতি তব,
এ অধর্ম কার্য, আর্য, কেন কর আজি ?
কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে ?

কে কোথায় মঙ্গলঘট ভাঙে সে তো স্পষ্টই আমরা দেখতে পাচ্ছি। অত্যাচারী আক্রমণকারীরাই তা করে থাকে এবং করবার সময় নীতি, ধর্ম, ঔচিত্য কিছুই বাদবিচার করে না। কবি লঙ্কার বিপদ বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন :

গম্ভীর নির্ঘোষে দূরে ঘোষিলা সহসা
 ঘনদল ; বুষ্টিছলে গগন কাদিলা ;
 কল্লোলিলা জলপতি ; কাঁপিলা বসুধা ;
 আক্ষেপে, রে রক্ষঃপুরি, তোর এ বিপদে,
 জগতের অলঙ্কার তুই, স্বর্ণময়ি !

এখানে ‘কাদিলা’ এবং ‘কাঁপিলা’ যথাক্রমে কবির অন্তর এবং লেখনী সঘর্ষেও প্রযোজ্য। হোমর যেমন এক-এক সময় নিজেই তাঁর মহাকাব্যের মধ্যে প্রবেশ করে হর্ষবিষাদের ভাগী হয়েছেন এবং উচ্ছ্বাস বা শঙ্কা ব্যক্ত করেছেন, মধুসূদনও তেমনি এখানে লঙ্কার পক্ষ নিয়ে তার শ্রীহানিতে আক্ষেপ করে লঙ্কাকেই সম্বোধন করে বসেছেন— ‘জগতের অলঙ্কার তুই, স্বর্ণময়ি !’ এই মহাকাব্যে লঙ্কার একটি স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আছে ; সীতা, প্রমীলা প্রভৃতির দুঃখিনী আত্মার সঙ্গে বীরপ্রসূ স্বর্ণলঙ্কার আত্মাও যুক্ত হয়ে গেছে !

কমলা এবং মায়া লঙ্কার প্রাচীর থেকে লক্ষ্মণকে দেখতে পেলেন :

হেরিলা অদূরে
 দেবাকৃতি সৌমিত্রিরে, কুজাটিকাবৃত
 যেন দেব ত্রিষাম্পতি, কিম্বা বিভাবসু
 ধুমপঞ্জে ।

সজ্জা ও সত্তা, আকৃতি ও প্রকৃতি এ দুয়ের মধ্যে পার্থক্য এখানেও সূচিত। লক্ষ্মণ দেব নন, দেবাকৃতি এবং স্বর্ষ ও অগ্নির আবৃত সত্তার সঙ্গেই তাঁর তুলনা। মায়ায় আবরণ তো বাইরের ব্যাপার ; লক্ষ্মণের অন্তরের শুভ্রতা ও ঔজ্জ্বল্যও এখন নিশ্চিহ্ন প্রায়। আর-একটি চিত্রকল্পে কবি লক্ষ্মণের কাপুরুষতা ও হীনতা এবং মেঘনাদের শুচিতার কথা বিবৃত করেছেন :

ঘন বনে, হেরি দূরে যথা
 মুগবরে, চলে ব্যাঘ্র গুপ্ত-আবরণে,
 স্নযোগপ্রয়াসী ; কিম্বা নদীগর্ভে যথা
 অবগাহকেরে দূরে নিরখিয়া, বেগে
 যমচক্ররূপী নক্র ধায় তার পানে
 অদৃশ্যে, লক্ষ্মণ শূর, বধিতে রাক্ষসে,
 সহ মিত্র বিভীষণ, চলিলা সত্বরে ।

এই সর্গের প্রথম পঙ্ক্তিতে কবি লক্ষ্মণকে ‘বলী সৌমিত্রি কেশরী’ বলে বর্ণনা করেছিলেন। কিন্তু এখন কোথায় সেই ‘কেশরী’ ? সিংহের মহুষ ও শ্রেষ্ঠত্বের বদলে ‘স্নযোগপ্রয়াসী’ ব্যাঘ্রের কথাই কবি স্মরণ করেছেন এবং তার চেয়েও হীন, কুটিল ও গুপ্তগতি কুমীরের সঙ্গে লক্ষ্মণের তুলনা দিয়েছেন। গুপ্তঘাতক লক্ষ্মণ যাকে শিকার করবেন তাঁর মুক্ত সারল্য ও শুচিতা কবি ব্যক্ত করেছেন হ্রিণ এবং স্নানার্থীর চিত্রকল্পে। অবগাহন নিষ্পাপ শুচিতারই ছোটক। পক্ষান্তরে নিষ্ঠুরতা, খলতা ও ছলনার প্রতীক কুম্ভীর। লক্ষ্মণ সাধারণ নক্র নন ; কবি তাঁকে পাপের সঙ্গে, মরকের সঙ্গে আরো যুক্ত করে বলেছেন ‘যমচক্ররূপী নক্র’। মহাকবির সমবেদনা মেঘনাদের প্রতি, এবং তা সোচ্চার :

হায় ! রক্ষোরথী যত
মায়ার ছলনে অন্ধ, কেহ না দেখিল।
ছরস্ত কৃতান্তদূতসম রিপুষয়ে,
কুহুম-রাশিতে অহি পশিল কৌশলে।

এখানে আবার যমপুরীর উল্লেখ, এবং কুটিলগতি লক্ষণের উপযুক্ত উপমা হয়েছে সাপ। লক্ষণরূপী সাপের অহুপ্রবেশের আগেই কবি একাধিকবার সর্প ইমেজারি ব্যবহার করে পাঠকের মনকে প্রস্তুত করছিলেন এবং এইভাবে সমগ্র ষষ্ঠ সর্গের উপর বিস্তারিত সাপের ছোবলের বাতাবরণ সৃষ্টি হচ্ছিল। ‘রিপু’ এবং ‘অহি’ প্রত্যেকটিই অশুভ শক্তির চোতক; পক্ষান্তরে ‘কুহুম’ নিষাপ ঔজ্জল্যেরই প্রতীক। চিত্রকল্পের অন্তে ‘কৌশলে’ পদটি পাঠকের কানে বহুক্ষণ প্রতিধ্বনিত হতে থাকে। বলে নয়, ছলে এবং কৌশলেই লক্ষণ কার্ষসিদ্ধি করতে চান। সমস্ত ক্ষাত্র ধর্ম ও নীতি বিমর্জন দিয়ে এই লক্ষণই অচিরে মেঘনাদকে বলবেন, ‘মারি অরি, পারি যে-কৌশলে!’ উপরের চিত্রকল্পে কবি সেই লক্ষণকেই প্রবেশপত্র দিলেন।

লক্ষণ এই প্রথম লঙ্কার অভ্যন্তর দেখলেন। বিস্ময় এবং ভয় যুগপৎ তাঁকে অধিকার করল। মেঘনাদ লঙ্কারই বীরপুত্র। হস্তী, অশ্ব, রথ ও পদাতিক এই চতুরঙ্গ রক্ষিত লঙ্কা ‘ভীমাকৃতি ভীমবীৰ্য; অজয় সংগ্রামে।’ কবি মেঘনাদ-অহুগামী লঙ্কার বীরদের শক্তি কর্কশ ব্যঞ্জনধ্বনিতে ব্যক্ত করেছেন:

হেরিলা সভয়ে বলী সর্বভুকৃপী
বিরূপাক্ষ মহারক্ষঃ, প্রক্ষেড়নধানী,
স্ববর্ণশৃঙ্গনারুঢ়;

‘সভয়ে বলী’ এই পরস্পরবিরোধী পদদ্বয় একসঙ্গে যুক্ত করে কবি লক্ষণের বীরত্বকে উপহাসই করেছেন। লক্ষণীয়, ‘হেরিলা সভয়ে বলী’ এই কোমল পদগুলির পরই বিপরীত দিকে কঠিন ব্যঞ্জন-সংঘর্ষ শুরু হয়েছে এবং অব্যাহত রয়েছে।

বিস্মিত লক্ষণের চোখের সামনে কবি লঙ্কার দৃশ্যটি তুলে ধরলেন। প্রথম সর্গে রাবণের চোখে আমরা যে লঙ্কা দেখেছি সেই সভ্যতা-সংস্কৃতির রাজধানী লঙ্কাই আবার আমরা লক্ষণের চোখে দেখতে পেলাম। প্রথম সর্গের বর্ণনা:

চারিদিকে শোভিল কাঞ্চন-
মৌধ-কিরীটিনী লঙ্কা—মনোহর পুরী!—
হেমহর্য্য সারি সারি পুষ্পবন মাঝে;
কমল-আলয় সরঃ; উৎস রজঃ ছটা;
তরুরাজী; ফুলকুল—চক্ষুঃ-বিনোদন,
যুবতীঘোবন যথা; হীরাকাড়শিরঃ
দেবগৃহ; নানা রাগে রঞ্জিত বিপণি,
বিবিধ রতন-পূর্ণ; এ জগৎ যেন
আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধানে,

রেখেছে, রে চারুকঙ্কে, তোর পদতলে,
জগৎ-বাসনা তুই, স্থথের সদন।

ষষ্ঠ সর্গে :

শত শত হেম-হর্য্য, দেউল, বিপনি,
উত্থান, সরসী, উৎস ; অশ্ব অশ্বালয়ে,
গজালয়ে গজবৃন্দ ; অদ্ভুত অগণ্য
অগ্নিবর্ণ, অস্ত্রশালা, চাক নাট্যশালা,
মণ্ডিত রতনে, মরি ! যথা স্বপ্নপূরে !—
লঙ্কার বিভব যত কে পারে বর্ণিতে—
দেব-লোভ, দৈত্যকুল-মাৎসর্য ? কে পারে
গণিতে সাগরে রত্ন, নক্ষত্র আকাশে ?

উভয় বর্ণনার মধ্যোই মুগ্ধ মহাকবি স্বয়ং উত্তম পুরুষে কথা বলেছেন। তার কারণ, এই স্বর্ণলঙ্কা মধুসূদনেরই চিরবাসিত সোনার বাংলা। মধুসূদনের অন্তরে যে দেশপ্রেমিক গান গুণ্ণগুণ্ণ করে উঠেছিল রবীন্দ্রনাথের ভাষায় রূপান্তরিত করলে তাই হয়ে ওঠে, ‘সোনার বাংলা আমি তোমায় ভালোবাসি।’ বাংলাদেশের মহাকবি মধুসূদন যে বিশ্ববন্দিত মুক্ত স্বদেশের স্বপ্ন দেখতেন তার দীর্ঘ বর্ণনা আমরা মেঘনাদবধকাব্যের প্রথম ও ষষ্ঠ সর্গে পাই। রাবণ যে-জন্মভূমি রক্ষায় মৃত্যুকে শ্রেয়ঃ জ্ঞান করে বলেছেন, ‘জন্মভূমি-রক্ষাহেতু কে ডরে মরিতে ?’ (১ম সর্গ) সেই জন্মভূমিকে সন্ধান করেই কবি স্বয়ং বলেছিলেন, ‘রেখো মা দাসেরে মনে’ এবং সেই জন্মভূমির ভবিষ্যতের ছবিই এখানে চিত্রিত হয়েছে। রেনেসাঁস বাংলা তথা ভারতের চিত্র বলেই যুদ্ধোত্তমের মধ্যেও লঙ্কার ‘অস্ত্রশালা’র উল্লেখ করতে না করতেই কবি ‘চাক নাট্যশালা’র উল্লেখ করেছেন। প্রথম সর্গে রাবণের আক্ষেপোক্তিটি এখানে স্মরণীয় :

কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
উজ্জলিত নাট্যশালাসম রে আছিল
এ মোর স্তন্দরী পুরী।

‘আমরা’ শীর্ষক সনেটে কবি অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যতের তুলনা করে আক্ষেপ করেছেন, ‘পরায়ীন, হা বিধাতঃ, আবদ্ধ শৃঙ্খলে’ এবং ভাবীকালের কাছে প্রশ্ন করেছিলেন, ‘পুনঃ কি হরষে/শুল্কে ভারত-শনী ভাতিবে সংসারে ?’ ‘ভারতভূমি’ শীর্ষক সনেটে :

যথা স্বর্ণ-জলে
ধুইলা বরাক্স তোর, কুরঙ্গ-নয়নি,
বিধাতা ? রতন সিঁথি গড়ায়ে কোশলে,
সাজাইলা পোড়া ভাল তোর লো, যতনি !

লক্ষণ লঙ্কার ঐখর্য দেখে বিস্মিত হয়ে বিভীষণকে বলছেন, ‘এ হেন বিভব, আহা, কার ভবতলে ?’ বিভীষণ লক্ষণের কথারই পুনরুক্তি করে বলেছেন :

বিষাদে নিখাস ছাড়ি উত্তরিল বলী
 বিভীষণ,— ‘যা কহিলে সত্য শ্রমণি !
 এ হেন বিভব, হায়, কার ভবতলে ?
 কিন্তু চিরস্থায়ী কিছু নহে এ সংসারে ।
 এক যায় আর আসে, জগতের রীতি,—
 সাগরতরঙ্গ যথা ।...’

লক্ষণ ও বিভীষণের উক্তির মধ্যেও আমরা কবির সেই দেশপ্রেম ও জাতিগরিমার ইঙ্গিতটি পাই যা পূর্বোদ্ধৃত ‘ভারতভূমি’ শীর্ষক সনেটে আমরা দেখেছি। লঙ্কার বর্ণনার মধ্যে তাই যুদ্ধোত্তম সত্ত্বেও বাংলা-দেশের মনোহর চিত্রটি কবি বারে বারে নিয়ে এসেছেন। স্বর্ণলঙ্কা এবং সোনার বাংলা কবির কল্পনায় বারে বারে এক হয়ে গেছে :

রাক্ষসবধু, মুগাক্ষীগঞ্জিনী,
 দেখিলা লক্ষণ বলী সুরাবরকূলে,
 স্তবর্ণ-কলসি কাঁখে, মধুর অধরে
 স্নহাসি ! কমল ফুল ফোটে জলাশয়ে
 প্রভাতে !

এ যে বাংলাদেশেরই বর্ণনা সে-বিষয়ে পাঠকের মনে বিন্দুমাত্র সংশয় থাকলে কবি অচিরেই তার নিরসন করবেন :

বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
 হায় রে, স্তম্ভনোহর, বঙ্গগৃহে যথা
 দেবদোলোংসব বাজ, দেবদল যবে,
 আবির্ভাবি ভবতলে, পূজেন রমেশে !
 অবচয়ি ফুলচয়, চলিছে মালিনী
 কোথাও, আমোদি পথ ফুল-পরিমলে
 উজলি চৌদিক রূপে, ফুলকুলসখী
 উষা যথা ! কোথাও বা দধি দুগ্ধ ভারে
 লইয়া ধাইছে ভারী ;

কবির ‘দেব-দোল’ শীর্ষক সনেটটি পাঠক এখানে নিশ্চয়ই স্মরণ করবেন। দেখা যাচ্ছে, মাইকেল তাঁর মহাকাব্যের মধ্যে বাংলাদেশকে স্তপ্রতিষ্ঠিত করবার জন্য কালাহুত্মমভঙ্গ (anachronism)-কে অপরাধ বলেই গণ্য করেন নি। নইলে কোথায় লঙ্কার যুদ্ধ আর কোথায় বঙ্গগৃহ !

শেক্সপীয়রের নাটকে আমরা দেখি যুদ্ধ, গৃহযুদ্ধ, রাষ্ট্রবিপ্লব ও রাষ্ট্রীয় ঘটনাবলীর মধ্যে নাট্যকার ছ-একটি ছোটো ছোটো সাধারণ দৃশ্যের অবতারণা করেন যেখানে রাজা-উজির সেনাপতিরা নয় একেবারে সাধারণ মানুষ তাদের কথোপকথনের মধ্যে তাদের সাধারণ জ্ঞানবুদ্ধি অস্থায়ী ঘটনাবলীর উপর অপক্ষপাত বিচার ও মন্তব্য জাহির করে। পদস্থ শিবিরভুক্ত মানুষদের কথোপকথন শুনতে

শুনতে পাঠক যখন ক্লাস্ত, তখন এই-সব নির্বিরোধী সাধারণ মানুষের মন্তব্য শুনতে ভালোই লাগে। তা ছাড়া দুটি বিবদমান পক্ষের বাইরে নাট্যকার কখনো কখনো একটি তৃতীয় মত উপস্থিত করার সুযোগ পান। অল্পরূপভাবে, লক্ষণ ও মেঘনাদের সংঘর্ষকে লঙ্কার জনসাধারণ কী চোখে দেখছেন কবি তা পাঠককে জানাতে চান। এটি খানিকটা নিরপেক্ষ তৃতীয় মত এবং খানিকটা কবির নিজস্ব বিচার ও ঈপ্সিত আশা :

মূর্ত্তে নাশিবে রামে অমুজ লক্ষণে
যুবরাজ, তাঁর শরে কে স্থির জগতে ?
দহিবে বিপক্ষদলে, শুদ্ধ তুণে যথা।
দহে বহি, রিপুদম্বী ! প্রচণ্ড আঘাতে
দণ্ডিত বিভীষণে, বাধিবে অধমে।

সাধারণ মানুষের এই স্বাভাবিক প্রত্যাশার পিছনে যে কবির নিজেরও সমর্থন আছে তা তিনি গোপন রাখতে পারেন নি, ‘কত যে শুনিলি বলী, কত যে দেখিলি, / কি আর কহিবে কবি ?’ এর পর ইন্দ্রজিৎ যখন অল্পপ্রবিষ্ট লক্ষণকে ছদ্মবেশী অগ্নিদেব বলে মনে করেছেন তখন তিনি এই গণ-প্রত্যাশার উপযোগী উক্তিই করেছেন :

নিঃশঙ্কা করিব লক্ষা বধিয়া রাখবে
আজি, খেদাইব দূরে কিস্কিন্দ্যা-অধিপে,
বাধি আনি রাজপদে দিব বিভীষণে
রাজদ্রোহী।

মেঘনাদ সম্বন্ধে লঙ্কার জনমত ধ্বনিত হবার পরই কবি লক্ষণের বর্ণনা দিয়েছেন, ‘দেবাকৃতি, দেববীর্য, দেব-অস্ত্রধারী/চলিলা যশস্বী, সদ্ধে বিভীষণ রথী’। এখানে ‘দেব’ কথার পুনঃ পুনরুক্তি আপাতভ্রুতিতে প্রশংসা মনে হলেও এর মধ্যে প্রচ্ছন্ন সমালোচনাই রয়ে গেছে। লক্ষণের যা কিছু শৌর্য, শক্তি, সবই দেবদত্ত, দৈব-প্রেরিত, এমন-কি, অস্ত্র পর্যন্ত। ধার-করা অস্ত্রই যাঁর সম্বল তাঁকে ‘যশস্বী’ বলার মধ্যেও প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপ বর্তমান। দেশদ্রোহী বিভীষণ যাঁর সাথি ও সহায়ক তাঁকে কতখানি বীর বা যশস্বী বলা যায় তা বিবেচ্য। বিভীষণকে ‘রথী’ বলার মধ্যেও এই বিদ্রূপ পরিস্ফুট। কারণ বিভীষণ ও লক্ষণ কেউই এখন রথ নিয়ে লঙ্কায় প্রবেশ করেন নি, এসেছেন তরুরের মতো, পায়ে হেঁটে। লক্ষণ ও বিভীষণের অশুভ জুটির বিপরীত দিকে মেঘনাদ একা; একজনের বিরুদ্ধে দুজন, এই অসম আক্রমণ অবীরোচিত। মেঘনাদ একা, কিন্তু তিনি শুদ্ধ, পূত, শুভশক্তির প্রতীক :

কুশাসনে ইন্দ্রজিত পুজে ইষ্টদেবে
নিভূতে; কৌষিক বস্ত্র, কৌষিক উত্তরী,
চন্দনের ফোঁটা ভালে, ফুলমালা গলে।
পুড়ে ধূপদানে ধূপ; জলিছে চৌদিকে
পূত ঘূতরসে দীপ; পুষ্প রাশি রাশি,
গণ্ডারের শৃঙ্গে গড়া কোষাকোষী, ভরা

হে জাহ্নবি, তব জলে, কলুষনাশিনী
তুমি! পাশে হেম-ঘণ্টা, উপহার নানা,
হেম-পাত্রে ; রুদ্ধ দ্বার ;—বসেছে একাকী
রথীন্দ্র, নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় যেন—
যোগীন্দ্র—কৈলাস গিরি, তব উচ্চ চূড়ে !

মেঘনাদ পূজায় বসেছেন, সামনে পবিত্রতার প্রতীক গঙ্গাজল। কবি টাঁজিক নায়কের একাকীত্বকে নায়কের স্বাতন্ত্র্যের সঙ্গে যুক্ত করেছেন। নিঃসঙ্গ নায়কের জ্ঞান কবির এতই উৎকণ্ঠা যে তিনি তাঁর শিল্পী-স্বলভ নির্লিপ্তি ও দূরত্ব আর বজায় রাখতে পারেন নি, বর্ণনার মধ্যে নিজেই প্রবেশ করেছেন ; যেন পার্থ-কথক বা প্রস্পটার নিজেই চলে এসেছেন মঞ্চের উপর এবং উত্তমপুরুষে দু-একটি উক্তি—অ্যা'পসট্রফি—আপনা থেকেই তাঁর মুখ দিয়ে বেরিয়ে গেছে। লক্ষণীয়, গঙ্গা (‘জাহ্নবী’) বা মহাদেব (‘চন্দ্রচূড়’) কেউই এই দৃশ্যের ধারেকাছে নেই, তবু তাদের সন্ধান করেই কবি মেঘনাদের পবিত্রতার ইমেজারি সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছেন, যেন ইমেজারি সৃষ্টির জন্যই কবি তাদের এইভাবে সন্ধান করেছেন।

তপোমগ্ন বীরের উচ্চচূড় চিত্রটি মিলাতে না মিলাতেই পর্দার উপর ফুটে উঠেছে এক বিপরীত চিত্র। কাব্যিক ফেইড-ইন ফেইড-আউট পদ্ধতি প্রয়োগ করে ঘন ও বৈপরীত্যের ভাব ফুটিয়ে তুলতে মধুসূদন দক্ষ। শান্ত, শৈলোন্নত রথীন্দ্রের পরই ক্ষুধার্ত ব্যাঘ্র :

যথা ক্ষুধাতুর ব্যাঘ্র পশে গোষ্ঠগৃহ
যমদূত, ভীমবাহ লক্ষ্মণ পশিলা
মায়াবলে দেবালয়ে।

উচ্চচূড়া থেকে একেবারে অধঃপতন! শুধু ব্যাঘ্র বললে পাছে কেবলমাত্র শক্তিমত্তার ভাবটিই ফুটে ওঠে তাই কবি ‘ক্ষুধাতুর’ বিশেষণটিও জুড়ে দিয়েছেন ; এতে মাংসলোলুপ নিন্দনীয় এক জীব ছাড়া তাকে আর কিছুই মনে হয় না। লক্ষ্মণকে কবি বীর না বলে বলেছেন ভীমবাহ। পবিত্র দেবালয়ে তাঁর এই লোলুপ হিংস্র উপস্থিতি যে অবাস্তব চিত্রকল্পের মধ্যে তা কবি পরিস্ফুট করে দিয়েছেন।

লক্ষ্মণের পায়ের শব্দে মেঘনাদ হঠাৎ চোখ মেলতেই দেখলেন সামনে লক্ষ্মণের বেশ ধারণ করে একজন অস্ট্রী দাঁড়িয়ে। মেঘনাদ এইমাত্র সূর্য-উপাসনা সাদা করেছেন, কাজেই তিনি ভাবছেন সূর্যদেব বুঝি তুষ্ট হয়ে তাঁকে বর দিতে এখন স্বয়ং আবির্ভূত। তিনি যা দেখছেন তা অনেকটাই তাঁর মনের রচনা ; তিনি যাকে সূর্যদেব বলে ধরে নিয়েছেন তাকে যে সূর্যের মতোই দেখবেন এ তো জানা কথা। কাজেই এখানে লক্ষ্মণের যে-বর্ণনা পাচ্ছি তাকে পুরোপুরি লক্ষ্মণের বর্ণনা বলা চলে না—তা লক্ষ্মণের উপর মেঘনাদ-কর্তৃক আরোপিত যোদ্ধাবেশী সূর্যদেবেরই বর্ণনা :

দেখিলা সম্মুখে বলী দেবাকৃতি রথী —
তেজস্বী মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী।

মেঘনাদ এ বিষয়ে এতই নিশ্চিত যে তিনি সাদৃশ্য প্রণিপাত করে আগন্তুককে প্রাণ করছেন : হে বিভাবস্তু, এই ছলনা কেন ? তাঁর এই নিশ্চিতি থেকে আমরাও নিশ্চিত যে অব্যবহিত আগে লক্ষ্মণের যে বর্ণনাটি দেওয়া হয়েছে তা নিছক মেঘনাদের মনের সৃষ্টি, তাকে লক্ষ্মণের প্রকৃত তরিষ্ঠ বর্ণনা বলা যায় না।

‘যথা দেব, অংশুমালী’ শুধু তুলনা নয়, মেঘনাদের মনের মধ্যে সেটিই হচ্ছে বাস্তব ঘটনা। এখানে যা ‘যথা’ তাই ‘যথার্থ’। লক্ষণ এই দৃশ্যে কিছুতেই পবিত্রতা ও তেজস্বিতার প্রতীক হতে পারেন না। এমন ভুল ধারণা সৃষ্টি হয়ে থাকলে লক্ষণ নিজেই সে ভুল ভেঙে দিয়েছেন, শুধু মেঘনাদের নয় পাঠকেরও :

নহি বিভাবস্থ আমি, দেখ নিরখিয়া,

রাবণি ! লক্ষণ নাম, জন্ম রঘুকুলে !

‘নহি বিভাবস্থ আমি’ এই সুস্পষ্ট উক্তি লক্ষণ সম্বন্ধে সব ভ্রান্তি অপনোদন করে দেয়। মধুসূদন লক্ষণকে এক অশুভ নগর্যক অস্তিত্ব হিসাবে দেখতে চান বলেই তাঁর মুখে এই নেতিবাচনটি বসিয়েছেন। নিকুন্ডিলায় লক্ষণের উপস্থিতি পবিত্র যজ্ঞগৃহে এক অশুভ শক্তির অহুপ্রবেশ। ‘নহি বিভাবস্থ’ এই কথার মধ্যে লক্ষণ শুধু আত্মপরিচয় নয় তাঁর দীন আত্মারও পরিচয় দিয়ে ফেলেছেন। মেঘনাদ যখন লক্ষণকে অগ্নিদেব জ্ঞান করেছিলেন তখন তাঁর বাতাবরণটিও শুভ বলেই ধরে নিয়েছিলেন, ‘হে বিভাবস্থ, শুভ ক্ষণে আজি/পূজিল তোমারে দাস’; কিন্তু লক্ষণ যখন নিজের অশুভ সংহারক সত্তাটি প্রকট করে দিয়েছেন তখন মেঘনাদ তাঁকে যে চোখে দেখেছেন তা পরবর্তী চিত্রকল্পের মধ্যে সুন্দরভাবে ধরা পড়েছে :

যথা পথে সহসা হেরিলে

উর্ধ্বফণা ফণীশ্বরে, ত্রাসে হীনগতি

পথিক, চাহিলা বলী লক্ষণের পানে।

অগ্নি থেকে সর্প, যেন একেবারে আলো থেকে অন্ধকার, শুভ থেকে অশুভ, এবং সং থেকে অসং। অশুভের প্রতীক ছাড়া প্রকৃতপক্ষে সাপের সঙ্গে লক্ষণের আর কোনোই মিল নেই। লক্ষণ ভাস্কর সূর্য বা অগ্নি নন (‘নহি বিভাবস্থ আমি’)—এ কথা লক্ষণের নিজের মুখে না শুনলেও আমরা বুঝতে পারতাম। কারণ যিনি প্রকৃত সূর্যোপম তিনি লক্ষণ নন, মেঘনাদ ; লক্ষণ বড়োজোর সূর্যগ্রাসী রাহু :

গ্রাসিল মিহিরে রাহু, সহসা আধারি

তেজঃপুঞ্জ ! অঘুনাথে নিদাম শুঘিল !

পশিল কোশলে কলি নলের শরীরে !

কবি পরে মেঘনাদকে অভিমহ্যুর সঙ্গে তুলনা করেছেন। অভিমহ্যুর প্রতি ধাবমান দুঃশাসনকেও জ্যোৎস্নারবে ব্যাস সূর্যগ্রাসী রাহুর সঙ্গে তুলনা করেছেন, কবি হয়তো সে কথা স্মরণে রেখেছেন। উপরের চিত্রকল্পে দেখা যাচ্ছে মেঘনাদ একাধারে পবিত্র সূর্য, সমুদ্র এবং পুণ্যলোক নলরাজা, এবং এদের বিপরীত অসদর্শক মেরুতে দাঁড়িয়ে আছেন লক্ষণ। আর লক্ষণকে ঘিরে বারবার চিত্রকল্পের মধ্যে কুটিল সাপ ফণা তুলেছে, বিষ ঢেলেছে :

কৃতান্ত আমি রে তোর, দুঃস্থ রাবণি !

মাটি কাটি দংশে সর্প আঘুহীন জনে !

লক্ষণ কী নন তা নিজেই বলেছেন, তিনি বিভাবস্থ নন ; তিনি কী এখন সে কথা বলেছেন, তিনি একটি দংশক সাপ। ভূইফোড় সাপ নিদ্রিত মাহুযকে দংশন করে বটে, কিন্তু কোনো বীর কি অপ্রস্তুত বিপক্ষকে সেইভাবে চূপিমাড়ে আচমকা আঘাত করে ? নিজের স্বীকারোক্তির পর লক্ষণকে শুধু ‘ধমদূত’ বা ‘কৃতান্ত’ই বলা যায়, কিন্তু তাঁকে ‘বলী’ বা ‘বীরদর্পী’ বলতে আমাদের বাধে। এর পর লক্ষণের পক্ষে

আত্মপক্ষসমর্থন প্রায় অসাধ্য। কাপুরুষ গুপ্তহত্যার দায়িত্ব নিজের কাঁধ থেকে নামাবার জন্য লক্ষণ তবু বলছেন, ‘দেবাদেশে রণে আমি আস্থানি রে তোরে!’ যেন লক্ষণ নিমিত্তমাত্র, দোষ যদি কিছু ঘটে থাকে তবে সেজন্য শুধু দেবতারাই দোষী। নিরস্ত্র, অপ্রস্তুত প্রতিপক্ষকে একতরফা আক্রমণকে ভণ্ড লক্ষণ তবু ‘রণ’ বলে অভিহিত করতে চান, ‘রণে আমি আস্থানি রে তোরে!’ তিনি বেশ ভালোভাবেই জানেন যে যুদ্ধের আস্থান বলতে যা বুঝায় এর সঙ্গে তার কোনোই সাদৃশ্য নেই। লক্ষণ কত বড়ো কাপুরুষ যে যুদ্ধে আস্থান করতে না করতে প্রতিপক্ষকে মুহূর্তের অবসর না দিয়েই অসি তুলে আঘাত করতে উত্তত হয়েছেন। লক্ষণ ও ইন্দ্রজিতের সম্পর্ক কবি পৌরাণিক চিত্রকল্পে সূক্ষ্মভাবে ব্যক্ত করেছেন, ‘ভাতিল রূপাণবর, শত্রু করে যথা / ইন্দ্রদময় বজ্র!’ লক্ষণের হাতে রূপাণ যেন ইন্দ্রের হাতে বজ্র, অর্থাৎ লক্ষণ যেন দেবরাজ ইন্দ্রের মতো শক্তিমান! আপাত দৃষ্টিতে এটি লক্ষণের প্রশংসা। কিন্তু আসলে তা নয়। লক্ষণ ইন্দ্র হতে পারেন কিন্তু মেঘনাদ যে ইন্দ্রজিৎ, ইন্দ্রজয়ী :

সংগ্রাম-সাধ অবশ্য মিটাব

মহাহবে আমি তব, বিরত কি কভু

রণরঞ্জে ইন্দ্রজিৎ ?

মেঘনাদের ‘ইন্দ্রজিৎ’ নামটি লক্ষণের ইন্দ্র-চিত্রকল্পের পরিবেশে কবি বেশ হিসাব করেই প্রয়োগ করেছেন দেখা যায়। একটু পরে কবি মেঘনাদকে আবার ‘বাসবজিৎ’ এই বিশেষণে ভূষিত করেছেন।

লক্ষণ যেন মেঘনাদকে রণে আস্থান করছেন, এরকম একটা ভাঁওতা সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন, কিন্তু মেঘনাদ তাঁকে যুক্তিতে নিরস্ত করে বলছেন, ‘নিরস্ত্র যে অরি,/নহে রথীকুল প্রথা আঘাতিতে তোরে!’ এর পরও যে লক্ষণ উচু গলায় (‘জলদ প্রতিমস্বনে’) কথা বলছেন, স্বীয় দুষ্কৃত সমর্থনের কারণ দেখাবার চেষ্টা করছেন, এটাই আশ্চর্য। লক্ষণ নিজের ‘দেবাকৃতি’কে নিজের বিক্রত করে চলেছেন ক্রমাগত, যার ফলে তিনি সূর্য থেকে রাহু, দেব থেকে ‘ক্ষুধাতুর’ ব্যাঘ্র এবং পরে কুটিল সাপে পরিগণিত হয়েছেন। এখন ব্যাঘ্রের কিঞ্চিৎ দর্পিত সত্তাটিও বধ করে নিজেকে তিনি এক হিংসাত্মক ক্রায়ে পরিণত করেছেন :

আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু

ছাড়ে রে কিরাত তোরে ? বধিব এখনি,

অবোধ, তেমতি তোরে ! জন্ম রক্ষঃকুলে

তোর, ক্ষত্রধর্ম, পাশি, কি হেতু পালিব

তোর সঙ্গে ? মারি অরি, পারি যে-কৌশলে !

তিনি যে-বাঘটিকে হত্যা করতে উত্তত সে কিন্তু লক্ষণের মতো ‘ক্ষুধাতুর’ বাঘ নয় ; পরন্তু সে ‘অবোধ’। লক্ষণ তাকে ‘অবোধ’ বলে গালি দিলেও এই গালি লক্ষণের বিরুদ্ধেই ফিরে এসেছে। কারণ যে-বাঘটি নিজের গুহায নিশ্চিন্তে বিশ্রামরত, নিজের বিপদ সম্বন্ধে ‘অবোধ’ অর্থাৎ অনবহিত, তাকে হত্যা করায় আর যাই হোক অন্তত ক্ষত্রমহিমা বাড়ে না। আনায় বা ফাঁদের মধ্যে বাঘকে পেয়েছেন, এটিও লক্ষণের আত্মপ্রতারণা, কারণ মেঘনাদের জন্য লক্ষণ নিজে কোনো ফাঁদ পাতেন নি, বরং বলা যায় মেঘনাদের পূজা-মন্দিরে লক্ষণই চোরের মতো প্রবেশ করেছেন। ‘অবোধ’ অর্থাৎ অপ্রস্তুত বলেই লক্ষণ তাঁকে বধ করতে সাহসী হয়েছেন, এটি লক্ষণের কাপুরুষতারই নিদর্শন। লক্ষণ নিজের ‘পাপ’ সম্বন্ধে অবহিতির জন্যই,

বিবেকদংশন অস্বীকার করার জন্তই মেঘনাদকে ‘পাপি’ বলে সম্বোধন করেছেন, এবং যে-ধর্ম থেকে তাঁর স্থলন ঘটছে সেই ক্ষত্রধর্মের কথা অন্তত একবার উচ্চারণ না করে পারছেন না! কিন্তু কার্যসিদ্ধির জন্ত যে-কোনো কৌশল যিনি অবলম্বন করেন তাঁর মুখে আর যাই হোক অত্যা-অত্যা ধর্মধর্মের বুলি সাজে না!

মহাকাব্যের তুলনা মহাকাব্য! অত্যাভাবে আক্রান্ত মেঘনাদকে কবি মহাভারতের সপ্তরথীবেষ্টিত অভিমহ্যর সঙ্গে তুলনা করেছেন :

কহিলা বাসবজ্যোতা, (অভিমহ্য যথা
হেরি সপ্ত শূরে শূর তপ্তলৌহাকৃতি
রোষে !) “ক্ষত্রকুলশ্রী শত ধিক তোরে,
লক্ষণ ! নির্লজ্জ তুই।...”

কিন্তু মহাভারতের দ্রোণপর্বে (মহা/দ্রোণ/৪০) দেখি অভিমহ্য চক্রব্যূহে স্বেচ্ছায় প্রবেশ করেছিলেন। তিনি অত্যাভাবে আক্রান্ত হয়েছেন এমন কথা কোথাও বলেন নি ; শুধু দুঃশাসনকে চ্যালেঞ্জ করে অভিমহ্য বলেছিলেন : ‘হে অহেতুক ক্রুদ্ধ, অধর্মনিরত, বীর্যভিমানী পুরুষ, আজ সৌভাগ্যক্রমে যুদ্ধে তোমার সাক্ষাৎ পেয়েছি। তুমি রাজা ধৃতরাষ্ট্রের সামনে রাজসভায় কটুবাক্য প্রয়োগে ধর্মরাজ যুধিষ্ঠিরকে রাগিয়েছিলে এবং কপট দ্যুতের সাহায্যে শক্তিমদে মত্ত হয়ে বীর ভীমসেনের প্রতি কটুক্তি করেছিলে ; আজ তার প্রতিফল তুমি পাবে। রে চূর্মতি, আজ অচিরেই পরস্বাপহরণ, ক্রোধ, শাস্তিনাশ, লোভ, অজ্ঞানতা, দ্রোহ, গর্হিত কর্ম এবং আমার গুরুদের রাজ্যহরণ প্রভৃতি অধর্ম কাজের ফল ভোগ করবে।’

অভিমহ্যর সঙ্গে তুলনা দেওয়ার উদ্দেশ্য হচ্ছে মেঘনাদের প্রতি পাঠকের সহানুভূতি জাগ্রত করা। বান্মীকি-রামায়ণে আমরা দেখি যে মেঘনাদ শত্রুবেষ্টিত সৈন্যবাহিনীর নেতৃত্ব দিতে নিজেই নিকুন্ডলা যজ্ঞ অসমাপ্ত রেখে উঠে এসেছিলেন এবং একা লক্ষণের নন, বিভীষণ, হনুমান ও বিপুল শত্রুবাহিনীর বিরুদ্ধে সসৈন্তে যুদ্ধ করেছিলেন। সেটি ছিল পুরোপুরি সম্মুখ-সমর, তার মধ্যে চোরাগোপ্তা আক্রমণের প্রশ্নই ছিল না। বরং লক্ষণই সেখানে মেঘনাদকে মেঘের আড়াল থেকে যুদ্ধ করার জন্ত তৎপরতার সঙ্গে তুলনা করেছিলেন :

অস্ত্রদ্বানগতেনাজৌ যত্নয়া চরিতশুদা ।
তস্করাচরিতো মার্গো নৈষ বীরনিষেবিতঃ ॥
যথা বাণপথং প্রাপ্য স্থিতোহস্মি তব রাক্ষস ।
দর্শয়স্বাত তন্ত্বেজো বাচা স্বং কিং বিকথসে ॥

—যুদ্ধ/৮৬/১৫-১৬

—‘তুমি তখন রণের মধ্যে অদৃশ্য থেকে যে কাজ করেছ তা বীরগণের অন্তর্মোদিত নয়, তা তৎপরতার আচরণ। হে রাক্ষস, আমি যেমন তোমার বাণপথে অবস্থিত আছি তুমিও সেরূপ আজ তোমার তেজ দেখাও, বুখা বাক্যব্যয়ে কেন আত্মপ্রাণ করছ?’ বান্মীকি-রামায়ণে লক্ষণ ও ইন্দ্রজিৎ উভয়েই একাধিকবার সাপের সঙ্গে তুলিত কিন্তু অত্যা উপমার সঙ্গে ইন্দ্রজিতের বেলায় প্রভেদ এই যে এ তুলনা ইন্দ্রজিৎ নিজেই নিজের সম্বন্ধে করেছেন, ‘আশীবিষসমং ক্রুদ্ধং যস্মাং যোদ্ধুমুপস্থিতঃ’ (আমার সঙ্গে তুমি যুদ্ধ করতে এসেছ, মনে রেখো

আমি এখন বিষধর সর্পের শ্রায় ক্রুদ্ধ)। মেঘনাদ লক্ষণের প্রতি ঘে-সব শর নিক্ষেপ করেছিলেন সেগুলিও সর্পবিষের তুল্য :

তেন সৃষ্টা মহাবেগাঃ শরাঃ সর্পবিষোপমাঃ ।

সম্প্রাপ্য লক্ষণং পেতুঃ শ্বসন্ত ইব পন্নগাঃ ॥

—যুদ্ধ/৮৮/১৮

—‘মেঘনাদ কর্তৃক নিক্ষিপ্ত মহাবেগবান সর্পবিষবৎ তীরগুলি লক্ষণের দেহে লাগামাত্র মাটিতে পড়ে যেতে লাগল, ঠিক যেমন ময় পড়া নিস্তেজ সাপ নিশ্বাস ফেলতে ফেলতে মাটিতে পড়ে।’

বাল্মীকি-রামায়ণে নিকুন্তিলা-নিষ্ক্রান্ত ইন্দ্রজিতের সঙ্গে লক্ষণের যুদ্ধকে কোনোমতেই অসমযুদ্ধ বা সশস্ত্র-নিরস্ত্রের যুদ্ধ বলা চলে না :

স বভূব মহাভীমো নররাক্ষসসিংহয়োঃ ।

বিমর্দন্তমূলো যুদ্ধে পরস্পর জয়ৈষিণোঃ ॥

বিক্রান্তৌ বলসম্পন্নানুভৌ বিক্রমশালিনৌ ।

উভৌ পরমদুর্জয়াবতুল্যবলতেজসৌ ॥

যযুধাতে তদা বীরৌ গ্রহাবিব নভোগতৌ ।

বলবৃদ্ধাবিব হি তৌ যুধি বৈ দুশ্পর্ধণৌ ॥

—যুদ্ধ/৮৮/৩৩-৩৫

—‘যুদ্ধে পরস্পর জয়েছু নৃসিংহ লক্ষণ ও রাক্ষসসিংহ ইন্দ্রজিতের মধ্যে মহাভয়ংকর তুমুল সংগ্রাম উপস্থিত হল। তাঁরা দুজনেই বিক্রান্ত, বলী, বিক্রমশালী, পরম দুর্জয়, অতুলনীয় বল ও তেজসম্পন্ন। আকাশে দুই গ্রহের সংঘর্ষের মতো দুই বীর পরস্পর যুদ্ধ করতে লাগলেন; যুদ্ধে তাঁদের দুজনকে ইন্দ্র ও বৃদ্ধাসুরের মতো দুর্ধর্ষ বলে বোধ হতে লাগল।’

বাল্মীকি-রামায়ণে, বানরসেনা-কর্তৃক রাক্ষসসেনা নিধনের কথা শুনে মেঘনাদ নিকুন্তিলা যজ্ঞ অসমাপ্ত রেখেই বেরিয়ে আসেন এবং হতুমানকে আক্রমণ করেন, তখন হতুমানকে রক্ষার জন্য বিভীষণের নির্দেশে লক্ষণ এগিয়ে যান এবং ইন্দ্রজিকে যুদ্ধে আহ্বান করেন—‘সমাস্রায়ে ত্বাং সমরে সম্যগ্ যুদ্ধং প্র যচ্ছ মে।’ (যুদ্ধ/৮৭/৯)—‘আমি তোমায় যুদ্ধে আহ্বান করছি; আমার সম্যক যুদ্ধ প্রদান করো।’ কৃত্তিবাসী রামায়ণে ইন্দ্রজিতের যজ্ঞভঙ্গের বিস্তৃত বর্ণনা আছে, কিন্তু সেখানেও শুধু লক্ষণ এবং বিভীষণ এই দুজনের চোরের মতো নিকুন্তিলায় উপস্থিতির কথা নেই। সেখানে বিভীষণ ও লক্ষণ বানর সৈন্যসহ দুর্গদ্বারে উপস্থিত হন এবং রাক্ষসসৈন্যদের সঙ্গে প্রবল যুদ্ধের পর তাঁরা দুর্গ ভেঙে ভিতরে প্রবেশ করেন :

রামের চরণ বন্দি বানরগণ সঙ্গে ।

বিভীষণ সঙ্গে তবে চলিলেন রঙ্গে ॥

গড়ের নিকটে উপনীত মহাবল ।

ভাঙিয়া গড়ের দ্বার প্রবেশে সকল ॥

রাক্ষসেতে দ্বার রাখে ধনুতে দিয়া চড়া ।

হনু দাঁড়াইল ল’য়ে পর্বতের চূড়া ॥

ঘরপোড়া দেখিয়া রাক্ষসে ভঙ্গ পড়ে।

ধাইয়া বানর সব রাক্ষসের বেড়ে।

মাইকেল মধুসূদন বাঙ্গালীকি-রামায়ণের সমান-সমান যুদ্ধকে অসম যুদ্ধে পরিণত করেছেন ; এবং কৃত্তিবাসী রামায়ণে বর্ণিত বানরসৈন্য-কর্তৃক দুর্গদ্বার ভাঙার উল্লেখ পর্যন্ত করেন নি। তিনি মেঘনাদের দিকে পাঠকের সবটুকু সহানুভূতি আহরণ করবার জন্য বাঙ্গালীকি-রামায়ণোক্ত মেঘনাদের প্রতি লক্ষ্যের ভৎসনা পর্যন্ত (‘তস্করাচরিতো মার্গ’...ইত্যাদি) উলটিয়ে লক্ষ্যের প্রতি মেঘনাদের ভৎসনায় রূপান্তরিত করে নিয়েছেন, এবং সর্প-চিত্রকল্পও মেঘনাদের পরিবর্তে লক্ষ্যের উপর প্রয়োগ করেছেন :

তস্কর যেমতি,

পশিলি এ গৃহে তুই ; তস্কর-সদৃশ

শাস্তিয়া নিরন্ত তোরে করিব এখনি !

পশে যদি কাকোদর গরুড়ের নীড়ে,

ফিরি কি সে যায় কভু আপন বিবরে,

পামর ?

এই তস্কর-চিত্রকল্পটি কবি অনেক দূর পর্যন্ত অনুসরণ করেছেন। এর পর বিভীষণকে ভৎসনা করবার সময়ও লক্ষ্যণ বলেছেন, ‘নিজ গৃহপথ, তাত, দেখাও তস্করে ?’ বিভীষণকে ভৎসনার ভাষা ও যুক্তি মধুসূদন অনেকখানি বাঙ্গালীকির কাছ থেকেই ধার করেছেন ; কারণ কৃত্তিবাস ইন্দ্রজিৎ এবং লক্ষ্যণ দুজনকেই গ্রাম্য লাঠিয়ালে পরিণত করে ফেলেছেন, ইন্দ্রজিৎের ভৎসনার মধ্যে সেখানে প্রকৃত ওজস্বিতা বা এপিক উন্নীতি নেই। কৃত্তিবাসে ইন্দ্রজিৎের উক্তি জ্ঞাতিত্বের কথা আছে কিন্তু জ্ঞাতিত্বের কথা নেই, দেশ-প্রেমের কথা নেই :

বন্ধুগণ ছাড়ি খুড়া আশ্রয় মাছুষে।

বাতি দিতে না রাখিলে রাক্ষসের বংশে ॥

এত সব মারিয়াছ ক্ষান্ত নাই মনে।

দিয়াছ সন্ধান বলে আমার মরণে ॥

খাইলে রাক্ষসকুল হইয়া নিষ্ঠুর।

তোমারে দেখিলে পাপ বাড়য়ে প্রচুর ॥

নির্গুণ সগুণ হয় তবু বলে জ্ঞাতি ॥

জ্ঞাতি বন্ধু মিলে লোক করয়ে বসতি ॥

এত ভাতুপুত্র মারি ক্ষমা নাই তাতে।

কোন লাজে আসিয়াছ আমারে মারিতে ॥

বাঙ্গালীকি-রামায়ণে মেঘনাদ বলেছেন :

ইহ ত্বং জাতসংবন্ধঃ সাক্ষাদ্ ভ্রাতা পিতৃর্মম।

কথং দ্রুহসি পুত্রস্ত পিতৃব্যো মম রাক্ষস ॥

ন জ্ঞাতিত্বং ন সৌহার্দং ন জ্ঞাতিস্তব দুর্মতে ।
 প্রমাণং ন চ সৌদর্ঘ্যং ন ধর্মো ধর্মদূষণ ॥
 শোচ্যন্তমসি হুবুঁকে নিন্দনীয়শ্চ সাধুভিঃ ।
 যত্নং স্বজনমুৎসজ্য পরভৃত্যত্মমাগতঃ ॥
 নৈতচ্ছিথিলয়া বৃদ্ধ্যা স্বং বেৎসি মহদন্তরম্ ।
 ক চ স্বজনসংবাসঃ ক চ নীচপরাশ্রয়ঃ ॥
 গুণবান্ বা পরজনঃ স্বজনো নিতুঁগোহপি বা ।
 নিতুঁগঃ স্বজনঃ শ্রেয়ান্ যঃ পরঃ পর এব সঃ ॥
 যঃ স্বপক্ষং পরিত্যজ্য পরপক্ষং নিষেবতে ।
 স স্বপক্ষে ক্ষয়ং যাতে পশ্যন্তিরেব হত্বতে ॥
 নিরন্ত্রকোশতা চেয়ং যাদৃশী তে নিশাচর ।
 স্বজনেন ত্রয়া শক্যং পৌরুষং রাবণানুজ ॥

—যুদ্ধ / ৮৭/১১-১৭

—‘হে রাক্ষস! তুমি রাক্ষসকূলে জন্মগ্রহণ করে বুদ্ধিপ্রাপ্ত হয়েছ; আমার পিতার তুমি সাক্ষাৎ ভ্রাতা ও আমার তুমি পিতৃব্য, তুমি কেন পুত্রের প্রতি ক্রোহাচরণ করছ? হে দুর্মতে! হে ধর্মদূষণ! তোমার মধ্যে জ্ঞাতিত্ব, সৌহার্দ এবং জ্ঞাতিত্ব বোধ নেই; তোমার কর্তব্যবোধ, সৌদর্ঘ্যবোধ বা ধর্মবোধ নেই। হে হুবুঁকে! যেহেতু তুমি স্বজনদের পরিত্যাগ করে শত্রুর ভৃত্য গ্রহণ করেছ সেই হেতু তুমি শোক ও নিন্দার যোগ্য। কোথায় স্বজনদের সঙ্গে বসবাস আর কোথায় নীচ শত্রুর আশ্রয় গ্রহণ! তোমার বুদ্ধি শিথিল হওয়ায় তুমি এ দুয়ের পার্থক্য বুঝতে পারছ না। শত্রু গুণবান এবং স্বজন নিতুঁগ হলেও নিতুঁগ স্বজনই শ্রেয়ঃ, কারণ যে শত্রু সে চিরদিন শত্রুই। যে স্বপক্ষ পরিত্যাগ করে শত্রুপক্ষকে আশ্রয় করে সে স্বপক্ষ-ক্ষয়ের পর শত্রুদের হাতেই নিহত হয়। হে রাবণানুজ রাক্ষস! তুমি যে রূপ নির্দয়তা দেখিয়েছ তুমি ছাড়া আর কোনো স্বজন তা করতে পারত না।’ মাইকেলের মেঘনাদ প্রায় বায়ীকির প্রতিধ্বনি করেই বিভীষণকে ভৎসনা করেন :

হায়, তাত, উচিত কি তব
 এ কাজ, নিকষা সতী তোমার জননী,
 সহোদর রক্ষঃশ্রেষ্ঠ? শূলীশভূনিভ
 কুস্তকর্ণ? ভ্রাতৃপুত্র বাসববিজয়ী?
 নিজগৃহপথ, তাত, দেখাও তঙ্করে?

কিন্তু বায়ীকি-রামায়ণে দীর্ঘ উক্তির মধ্যে মেঘনাদ কোথাও বিভীষণকে ‘তঙ্কর’ বলে গালি দেন নি। সপ্তদশ স্কন্ধে বিভীষণকে ‘রাবণানুজ নিশাচর’ বলা হয়েছে, কিন্তু ‘নিশাচর’ সেখানে তঙ্কর নয়, রাক্ষস।

বায়ীকি-রামায়ণে বিভীষণের আচরণে বা বক্তব্যে কোনো তঙ্করতা বা হীনম্মততা নেই, এবং ইন্দ্রজিৎকে প্রত্যাশ্রয় দিতে গিয়ে একবারও তিনি রামচন্দ্রের উল্লেখ করেন নি, বা নিজেকে রামচন্দ্রের দাস বলে অভিহিত করেন নি। কিন্তু মাইকেল কাহিনীকে বায়ীকি থেকে বহু দূরে নিয়ে গেছেন,

এবং প্রথম থেকেই তিনি লক্ষণ ও বিভীষণকে অপরাধীর ভূমিকায় নামিয়ে এনেছেন। বান্ধীকিতে বিভীষণ যা কিছু করেছেন তা নিজের ধর্ম, নীতি ও বিবেকের অহুশাসনেই, রামচন্দ্রের আজ্ঞায় বা স্বার্থে নয়। তাঁর প্রত্যুত্তরও তাই তেজোদৃষ্ট ও যুক্তিনির্ভর :

কূলে যতপাহং জাতো রক্ষসাং ক্রুরকর্মণাম্ ।
 গুণো যঃ প্রথমো নৃণাং তন্মে শীলমরাক্ষসম্ ॥
 ন রমে দারুণেনাহং ন চাধর্মে ন বৈ রমে ।
 ভ্রাতা বিষমশীলোহপি কথং ভ্রাতা নিরস্ত্রতে ॥
 ধর্ম্যং প্রচ্যুতশীলং হি পুরুষং পাপনিশ্চয়ম্ ।
 ত্যক্তা স্বধর্মবাপ্রোতি হস্তাদাশীবিষং যথা ॥
 পরস্বহরণে যুক্তং পরদারাবিমর্শকম্ ।
 ত্যজ্যমাহুঁরাশ্বানং বেষ্ম প্রজ্জলিতং যথা ॥
 পরস্বানাঞ্চ হরণং পরদারাবিমর্শনম্ ।
 স্তনুদামতিশঙ্কা চ ত্রয়ো দোষাঃ ক্ষয়াবহাঃ ॥
 মহর্ষীণাং বধো ঘোরঃ সর্বদেবৈশ্চ বিগ্রহঃ ।
 অভিমানশ্চ রোষশ্চ বৈরত্বং প্রতিকূলতা ॥
 এতে দোষা মম ভ্রাতুর্জীবিতৈশ্বর্ষনাশনাঃ ।
 গুণান্ প্রচ্ছাদয়ামাহুঃ পর্বতানিব তোয়দাঃ ॥
 দোষ্টেষু রৈতঃ পরিত্যক্তো ময়া ভ্রাতা পিতা তব ।
 নেয়মস্তি পুরী লক্ষা ন চ স্বঃ ন চ তে পিতা ॥

—যুদ্ধ / ৮৭/১২-২৬

—‘যদিও আমি ক্রুরকর্মী রাক্ষসকূলে জন্মগ্রহণ করেছি, তবু আমার শীলস্বভাব রাক্ষসোচিত নয়, পুরুষের যা প্রধান গুণ আমি তাই অবলম্বন করে আছি। ক্রুর কর্মে আমার রুচি নেই, অধর্মেও না। সমান স্বভাবের নয় বলেই কি ভাইকে পরিত্যাগ করা ভাইয়ের উচিত? (এর উত্তরে বলি) যার শীলস্বভাব ধর্মচ্যুত, পাপকর্মে যে আসক্ত তাকে ত্যাগ করেই লোকে স্থখী হয়, যেমন হাত থেকে সাপ ঝেড়ে ফেলে লোকে বিপন্নুক্ত হয়। পরস্বাপহারী, পরস্বা-অপহারক দুরাশ্বাকে প্রজ্জলিত গৃহের ন্যায়ই পরিত্যাগ করা বিধেয়। পরধন-অপহরণ, পরদারগমন এবং বন্ধুদের প্রতি অবিশ্বাস, এই তিনটি দোষ বিনাশের কারণ। মহর্ষিদের নিষ্ঠুর হত্যা, সমস্ত দেবতাদের সঙ্গে বিরোধ, অভিমান, রোষ, বৈরভাব এবং ধর্মের প্রতিকূলতা—এই-সব দোষে আমার ভাই দোষী, এগুলিই তার প্রাণ ও ঐশ্বর্য বিনাশের কারণ হয়ে উঠেছে। যেমন মেঘেরা পর্বতমালাকে আচ্ছাদিত করে তেমনি এই দোষগুলি আমার ভাইয়ের যাবতীয় গুণ ঢেকে ফেলেছে। এই-সব দোষের জন্মই আমি তোমার পিতা অর্থাৎ আমার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা রাবণকে পরিত্যাগ করেছি; এখন এই লক্ষাপুরী বা তুমি বা তোমার পিতা কারোই অস্তিত্ব থাকবে না।’ কিন্তু মাইকেলের বিভীষণ এ-সব কথার ধার দিয়েও যান নি, তিনি ‘রাঘবদাস’ বলে নিজের পরিচয় দিয়েছেন, এবং রাঘবদাস বলেই রাঘবের বিরুদ্ধাচরণ করতে অসমর্থ এ কথা জানিয়েছেন। ‘রাঘবদাস’ এ কথা বান্ধীকিতেও নেই,

কৃতিবাসেও নেই। মাইকেলের নায়ক মেঘনাদ 'রাঘবের দাস' এই উক্তিকে তীব্র বিক্রপের কশাঘাতে জর্জরিত করেছেন :

রাঘবের দাস তুমি ? কেমনে ও মুখে
আনিলে এ কথা, তাত, কহ তা দাসেরে !
স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থাপুর ললাটে ;
পড়ি কি ভূতলে শশী যান গড়াগড়ি
ধুলায় ? হে রক্ষোরথি, ভুলিলে কেমনে
কে তুমি ? জনম তব কোন্ মহাকুলে !
কেবা সে অধম নাম ?

মহাকাব্যের বীরের মতোই এই উক্তি। রাক্ষসকূলের গৌরব ও গর্বে উদ্দীপ্ত মেঘনাদ বিভীষণের মহা অধঃপতনকে ভূগুষ্ঠে চাঁদের পতনের সঙ্গে তুলিত করেছেন। তবু এই তুলনাটি পাঠকের মনে বিশেষ রেখাপাত করে না, কারণ এটি একেবারেই অলংকারশাস্ত্রের পুঁথিপড়া উদাহরণ বলে মনে হয়। রামের সঙ্গে যে বিভীষণের পক্ষে অসংসদ ছাড়া আর কিছুই নয় তা বুঝাতে গিয়ে মেঘনাদ বলেছেন :

স্বচ্ছ সরোবরে
করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ-কাননে ;
যায় কি সে কভু, প্রভু, পঙ্কিল -লিলে,
শৈবালদলের ধাম ?

এই চিত্রকল্পটি পূর্বের চেয়ে অনেক বেশি কাব্যগুণে বিশিষ্ট হলেও এটিও কেতাবী অলংকার বলেই মনে হয়। কিন্তু এর পর মেঘনাদ আরো তিক্তকণ্ঠে বলেছেন :

যুগেন্দ্রকেশরী,
কবে, হে বীরকেশরি, সম্ভাষে শৃগালে
মিত্রভাবে ?

চাঁদ এবং রাজহাঁসের তুলনা একেবারেই আলংকারিক। এ-দুয়ের পর সিংহের সঙ্গে তুলনাও অনেকখানি তাই। কিন্তু 'সম্ভাষে শৃগালে মিত্রভাবে' এই উক্তির মধ্যে ধিক্কার ও বিদ্রূপ সবচেয়ে তীব্রভাবে সোচ্চার হয়ে উঠেছে। এখানে বিভীষণ ও লক্ষ্মণ উভয়কেই আক্রমণ করায় এটি আক্রমণের লক্ষ্যে খুব সার্থকভাবে পৌঁছাতে পেরেছে। পূর্বের 'তঙ্কর' এবং বর্তমানে 'শৃগাল' এই দুটি উপমার মধ্যে মেঘনাদের ঘৃণা সবচেয়ে প্রকট হয়ে উঠেছে। জাতীয়তাবাদী, স্বাধীনতাপ্রিয় মেঘনাদ জাতিবৈর ও পরবশতার বিরুদ্ধে তীব্র আঘাত হেনেছেন। একটু পরেই তিনি আবার বলেছেন :

কোন্ ধর্মমতে, কহ দাসে, শুনি,
জাতিত্ব, ভ্রাতৃত্ব, জাতি— এ সকলে দিলা
জলাঞ্জলি ? শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নিগুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা।

কৃতিবাসের পরিবর্তে বান্ধীকির অহুসরণেই এখানে জ্ঞাতিত্বের সঙ্গে মেঘনাদ 'জাতি' কথাটি বিশেষভাবে ব্যবহার করেছেন। 'স্বজন' ও 'পরজন' বলতে তিনি শুধু রক্তের সম্বন্ধই নয়, স্বদেশ ও স্বজাতির সম্পর্কই বিশেষ করে উল্লেখ করেছেন। 'নিগুণঃ সজনঃ শ্রেয়ান যঃ পরঃ পর এব সং'—বান্ধীকির এই পঙ্ক্তির অহুবাদ ও পূর্ববর্তী পঙ্ক্তিতে 'জাতি' কথাটি স্পষ্ট উল্লিখিত হওয়ায় একটু বিশিষ্ট অর্থে মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। যে নিরস্ত্রকে যুদ্ধে আহ্বান করে তত্ত্বর ও শৃংগালের সঙ্গেই তার তুলনা চলে। মেঘনাদ লক্ষণকে 'কুমতি' বলে সম্বোধন করেছেন এবং পরে 'নীচ' ও 'দূর্মতি'ও বলেছেন। লক্ষণকে হয়ে প্রতিপন্ন করার জন্য আরো এক ধাপ এগিয়ে তিনি বলেছেন :

নাহি শিশু লক্ষাপুরে, শুনি না হাসিবে

এ কথা !

বান্ধীকিতে কুলগৌরব ও জাত্যভিমানের কথা আছে কিন্তু 'জন্মভূমি'র কথা নেই। একটি ভৌগোলিক স্মৃতি যে একটি জাতির স্বদেশ এই ধারণা প্রাচীনকালে ছিল না ; পরিবার এবং নৃগোষ্ঠী বা ট্রাইবের প্রতি আনুগত্যই হোমর ও বান্ধীকিতে দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু জন্মভূমি বা পিতৃভূমির ধারণা সেখানে নেই। মাইকেলই ভারতবর্ষে প্রথম নব্য স্বদেশিয়ানার মহাকবি। মাতৃভূমি, মাতৃভাষা ও স্বাধীনতার জন্ত গৌরববোধে অহুপ্রাণিত বলেই মধুসূদন তাঁর মহাকাব্যের নায়ককেও এই আধুনিক জাতীয়তাবোধে উদ্বুদ্ধ করে গড়ে তুলেছেন :

তব জন্মপুরে, তাত, পদার্পণ করে

বনবাসী ! হে বিধাতঃ, নন্দন-কাননে

ক্রেমে ছরাচার দৈত্য ? প্রফুল্ল কমলে

কীটবাস ? কহ তাত, সহিব কেমনে

হেন অপমান আমি...

লক্ষণকে মেঘনাদ অসভ্য 'বনবাসী' 'কুমতি' 'দৈত্য' এবং অবশেষে হীনতম 'কীট' বলে বর্ণনা করেছেন। এইভাবে চিত্রকল্পের পর চিত্রকল্প পরিবর্তন করে কবি ক্রমে দেবাকৃতি লক্ষণের কীটাকৃতিতে রূপান্তর ঘটিয়েছেন।

মেঘনাদের তীব্র ভৎসনার প্রত্যুত্তর দিতে গিয়ে বিভীষণ ব্যক্তিগতভাবে মেঘনাদের কোনো দোষেরই উল্লেখ করতে পারেন নি। যে সাপের ইমেজ লক্ষণের প্রতি আগেই প্রযুক্ত হয়েছে এখন সেটি লক্ষণের সহযোগী বিভীষণের প্রতিও প্রযুক্ত হল :

মহামন্ত্র-বলে যথা নব্রশিরঃ ফণী,

মলিনবদন লাজে, উত্তরিল্য রথী

রাবণ-অহুজ ।

বিভীষণ নিজের দায়িত্ব এড়াবার জন্ত সব কিছুই রাবণের কর্মকলে খটছে এমন একটা দার্শনিক দোহাই পেড়েছেন :

নহি দোষী আমি, বৎস ; বুধা ভৎস মোরে

তুমি ! নিজ কর্ম-দোষে, হায়, মজাইলা

এ কনক-লক্ষা রাজা, মজিলা আপনি ;

বিরত সতত পাপে দেবকুল ; এবে,

পাপপূর্ণ লক্ষাপুরী ; প্রলয়ে যেমতি

বসুধা, ডুবিছে লক্ষা এ কাল সলিলে !

রাঘবের পদাশ্রয়ে রক্ষার্থে আশ্রয়ী

তেঁই আমি ! পরদোষে কে চাহে মজিতে ?

বান্ধীকি-রামায়ণেও বিভীষণ ইন্দ্রজিতকে বলেছিলেন, ‘অতিমানস্চ বালশ্চ দুর্বিনীতশ্চ রাক্ষস । / বদ্ধস্তং কাল-পাশেন ক্রহি মাং যদ যদিচ্ছসি ॥’ (যুদ্ধ/ ৮৭/২৭) — ‘হে রাক্ষস ! তুমি অত্যন্ত অভিমানী, দুর্বিনীত ও বালক অর্থাৎ মুর্থ ; তুমি এখন কালপাশে আবদ্ধ, স্ততরাং তোমার যা ইচ্ছা তাই আমাকে বল ।’ সেখানেও মহাকাব্যের দোহাই দিয়ে বিভীষণ নিজের দায়িত্ব লঘু করার চেষ্টা করেছেন । মাইকেলের বিভীষণ নিজেকে ‘রাঘবের দাস’ বলাতেই মেঘনাদ তাঁকে যথেষ্ট ভৎসনা করেছিলেন । এখন তিনি নিজেকে আরো হীনভাবে ‘রাঘবের পদাশ্রয়ী’ বলে চিত্রিত করায় মেঘনাদ আর সহ করতে পারলেন না :

রুঘিলা বাসবদ্রাস ! গন্তীরে যেমতি

নিশীথে অন্ধরে মস্ত্রে জীমুতেন্দ্র কোপী,

কহিলা বীরেন্দ্র বলী,—

লক্ষণীয় যে যদিও এখন প্রত্যয়কাল তবু কবি এখানে নিশীথ রাত্রির রূপকল্প ব্যবহার করেছেন । নিশীথ অন্ধকারে মেঘনাদের মেঘমস্ত্র স্বর ধ্বনিত হয়ে উঠেছে । ‘মেঘনাদ’ নামের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই যে শুধু এই চিত্রকল্প রচিত হয়েছে তা নয়, মেঘনাদের আসন্ন বিপর্যয় ও মৃত্যুর অন্ধকারও এখানে আভাসিত হয়ে উঠেছে । সপ্তরথীবেষ্টিত অভিমহ্যুর সঙ্গে মেঘনাদের তুলনা কবি আগেও দিয়েছেন । এখন আবার সেই এপিক-নির্ভর চিত্রকল্পটির পুনরুজ্জীবিত করে মধুসূদন মেঘনাদের দিকে পাঠকের সহানুভূতি ও সমব্যথা জাগিয়ে তুলতে প্রয়াসী হয়েছেন, ‘যথা অভিমহ্যু রথী, নিরস্ত্র সমরে/সপ্তরথী অস্ত্রবলে, ...’ মেঘনাদ হাতের কাছে যা পেয়েছেন লক্ষ্যণের দিকে তাই ছুঁড়ে মেরেছেন :

কিন্তু মায়াময়ী মায়া, বাহু-প্রসারণে,

ফেলাইলা দূরে সবে, জননী যেমতি

খেদান মশকবৃন্দে স্থপ্ত স্তত হতে

করপদ-সঞ্চালনে !

ইলিয়াদ মহাকাব্যের চতুর্থ সর্গে, ট্রোজান যোদ্ধা পান্দারস যখন গ্রীক সেনাপতি মেনেলাওসের প্রতি শরনিষ্ক্ষেপ করেন তখন দেবরাজ জিউসের কন্যা আথিনে সেই তীরের গতিপথ ঘুরিয়ে দিয়ে মেনেলাওসকে রক্ষা করেন । হোমর বলেছেন, ‘মেনেলাওসের গায়ে পড়ার আগেই আথিনে তীর হটিয়ে দিলেন, যেমন করে জননী তার শিশুসন্তানের উপর থেকে মাছি তাড়ান ।’ মধুসূদন যে সরাসরি হোমর থেকেই চিত্রটি তুলে নিয়েছেন তাতে সন্দেহ নেই । কিন্তু মধুসূদনের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে তিনি হোমরের দান দুই হাতে গ্রহণ করেছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত ঋণী হন নি । ঘুমপাড়ানি বা মশাতাড়ানি মায়ের চিত্রটি যে একেবারে বাঙালি, সে বিষয়ে পাঠকের মনে একটুও সন্দেহ থাকে না । মধুসূদন চিত্রের লোভেই চিত্র ধার করেন

নি; তিনি জানেন বাঙালি পাঠক এই চিত্র সহজ স্বাভাবিক ও দেশী বলেই গ্রহণ করবেন। তা ছাড়া আরো একটি কারণ আছে। এই বাঙালি গৃহচিত্রে লক্ষণকে অসহায় দুর্বল এক শিশুতে পরিণত করা হয়েছে; এবং এটি কবির অভিপ্রেত। একদিকে লক্ষণকে দুর্বল করা হচ্ছে এবং অতীতকে মেঘনাদকে বলবন্তর করে চিত্রিত করা হচ্ছে। দেখা যাচ্ছে নিঃসঙ্গ নিরস্ত্র মেঘনাদের আক্রমণটুকু পর্যন্ত লক্ষণ নিজে প্রতিহত করতে পারছেন না, আত্মরক্ষার জন্ত তাঁকে মায়াদেবীর দয়ার উপর নির্ভর করতে হচ্ছে; এবং ইন্দ্রজিং নিজের বীরত্ব বা রণচাতুর্যের অভাবে নয়, অবস্থার বিপাকে এবং তাও নিছক মায়ায় প্রতিকূলতার জন্তই পূর্ণচন্দ্র হয়েও রাহুগ্রস্ত এবং অক্ষম। কবির চোখে মেঘনাদ অন্ধকার চাঁদ এবং লক্ষণ রাহু :

বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি দাঁড়াইলা বলী

নিফল, হায়রে মরি, কলাধর যথা

রাহুগ্রাসে; কিংবা সিংহ আনায় মাঝারে।

এই চিত্রকল্প দুটির একত্র যোগফল মেঘনাদকে শুধু মহিমান্বিতই করে নি, তাঁর ট্রাজিক মূর্তিকে আরো মর্মস্পর্শী করে তুলেছে। শেষের চিত্রকল্পটি লক্ষণের মুখেও একবার শোনা গিয়েছিল; কিন্তু কবি লক্ষণের মুখের কথা কেড়ে নিয়ে যখন নিজে তা প্রয়োগ করতে গেছেন তখন প্রায় অজ্ঞাতে মেঘনাদকে আরো একটু বড়ো করে দেখিয়েছেন। লক্ষণ আনায় মাঝারে যে বাঘকে দেখেছিলেন এখন কবির চোখে সেই বাঘই সিংহে রূপান্তরিত হয়ে গেছে; ‘আনায় মাঝারে বাঘ’ হয়ে দাঁড়িয়েছে ‘সিংহ আনায় মাঝারে’। যেন কবি এখানে স্বয়ং লক্ষণোক্ত চিত্রকল্পটি সংশোধন করে তারি মধ্যে মেঘনাদের যথার্থ ব্যক্তিত্ব প্রতিষ্ঠিত করতে উদ্যোগী হয়েছেন।

কাপুরুষ হত্যার শিকার হয়ে ইন্দ্রজিতের পতন, এটি শুধু ব্যক্তিগত বিয়োগ নয়, বিশ্বজনীন ট্রাজেডি; এইজন্যই কবি স্বর্ণ মর্ত পাতালে তার প্রতিক্রিয়ার বর্ণনা দিয়েছেন। শেক্সস্পীয়রের ট্রাজেডিতেও অনুরূপ বিশ্বজনীনতা আমরা লক্ষ্য করি। জুলিয়াস সিজারের মৃত্যুতে মার্ক অ্যানটনি বলেছেন :

O ! what a fall was there, my countrymen ;

Then, I, and you, and all of us fell down,

Whilst bloody treason flourish'd over us

(*Julius Caesar*, ৩।১।১২৪-২৬)

আবার অ্যানটনির মৃত্যুর খবরে অকটেভিয়াস সিজারও অনুরূপ কথাই বলেছেন :

Dercetas. I say, O Caesar, Antony is dead.

Caesar. The breaking of so great a thing should make

A greater crack ; the round world

Should have shook lions into civil streets,

And citizens to their dens. The death of Antony

Is not a single doom ; in the name lay

A moiety of the world.

(*Antony and Cleopatra*, ৫।১।১৩-১৯)

মেঘনাদ-বধের প্রতিক্রিয়া মধুসূদন নাটকীয়ভাবে বর্ণনা করেছেন :

ধরথরি কাঁপিল বহুধা ;
গজিলা উথলি সিদ্ধু ! ভৈরব আরবে
সহসা পুরিল বিশ্ব ! ত্রিদিবে, পাতালে,
মর্ত্যে, মরামর জীব প্রমাদ গণিলা
আতঙ্কে !

এই পতনে পাঠকের মনে যে শোক ও সমবেদনা জাগ্রত হয় তার কারণ মেঘনাদের পতন শুধু অসম নয় অন্ডায় আক্রমণের ফলেই তা ঘটেছে। কবি খেদ করে এই আক্রমণকে ‘অন্ডায় সময়’ বলেছেন। ‘সম্মুখসমরে’ বীরবাহুর পতনের সঙ্গে এর বৈপরীত্য পাঠককে বিচলিত করে এবং এখানে পাঠক মহাকাব্যের প্রারম্ভিক পঙ্ক্তিগুলি স্মরণ করবেনই :

সম্মুখ সমরে পড়ি, বীর চুড়ামণি
বীরবাহু চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে...

‘অন্ডায় সময়’ কেন একে ‘সমর’ আখ্যাই দেওয়া যায় না। এটি একটি গুপ্তহত্যা। এই ব্যাপারে বাল্মীকি বা কৃত্তিবাসের সঙ্গে মধুসূদনের অমিল খুবই স্থল্পষ্ট। মধুসূদন খুব সাহসের সঙ্গেই কাহিনীর এই পরিবর্তন ঘটিয়েছেন ; এবং এর ফলেই মুমূর্ষু মেঘনাদ এমন জোরের সঙ্গে লক্ষ্মণকে ‘বীরকুলগ্নানি’ বলে ভৎসনা করতে পেরেছেন :

রাবণ নন্দন আমি, না ভরি শমনে !
কিন্তু তোর অস্ত্রাঘাতে মরিহু যে আজি,
পামর, এ চিরদুঃখ রহিল রে মনে !
দৈত্যকুলদল ইজ্জৈ দমিহু সংগ্রামে
মরিতে কি তোর হাতে ? কি পাশে বিধাতা
দিলেন এ তাপ দাসে, বুঝিব কেমনে ?

এই উক্তি সর্বাংশে এপিক-নায়কোচিত। মধুসূদন তাঁর নব্য এপিকের মধ্যে নানাভাবে ট্রাজেডির স্বাদ এনেছেন সত্য, কিন্তু ট্রাজিক-নায়ক ও এপিক-নায়কের মধ্যে মৌল প্রভেদের কথা তিনি ভোলেন নি। ট্রাজেডির নায়ক ব্যক্তি হিসাবে একক, বিচ্ছিন্ন ও বহিষ্কৃত ; তাঁর পতন বা মৃত্যুই আসল কথা নয় ; দ্বন্দ্ব, আত্মিক গ্লানি ও মর্মপিড়নে তিনি পীড়িত এবং যুদ্ধের চেয়ে মানসিক অন্তর্যুদ্ধেই বেশি ক্ষতবিক্ষত, শেক্সপীয়রের ভাষায় ‘Brutus with himself at war’ (নিজের সঙ্গেই যুদ্ধে অবতীর্ণ ক্রটাস)। এপিক-নায়কের যা কিছু ব্যক্তিত্ব ও গৌরব তা গোষ্ঠীর নেতা হিসাবেই ; তিনি যে-সংগ্রামে লিপ্ত তা তাঁর ব্যক্তিগত সংগ্রাম নয়, অস্থবর্তী নরগোষ্ঠীর মিলিত সংগ্রাম। তিনি এমন একজন নায়ক যিনি কখনোই জনতা থেকে বিচ্ছিন্ন নন, যার প্রতি স্বজাতির আহ্বগত্য একেবারে অবিসংবাদিত। নীতি বিষয়ে তাঁর মধ্যে বিন্দুমাত্র সংশয় বা দ্বিধা নেই, নিজের কোনো কৃতকর্মের জন্ত তাঁর অহুশোচনাও নেই। ম্যাকবেথের মতো তিনি ক্লান্তপ্রাণ বা একা নন, কিংবা হ্যামলেটের মতো তিনি ‘to be or not to be’ (‘রবো কি

রবো না')—এই জাতীয় প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির সংশয়-দোলায়ও দোলেন না; শত্রুকে পধুদন্ত করার লক্ষ্যে তিনি অটল ও নিঃসংশয়, ফলে তাঁর মনে কোনো গ্লানি বা পশ্চাত্তাপের প্রস্থই ওঠে না। এপিক-নায়ক মেঘনাদ তাই বুঝতে পারেন না তাঁর কোন ক্রটি বা পাপের জন্ত দৈব তাঁর প্রতি এমন বিরূপ—‘কি পাপে বিধাতা/দিলেন এ তাপ দাসে, বুঝিব কেমনে?’ মৃত্যুতেও মেঘনাদ শুধু ‘নিষ্ফল’ নন, নিষ্ফলজ্ঞ। মেঘনাদের কী পাপ তা মেঘনাদও জানেন না, পাঠকও জানেন না। মহাকাব্যের মধ্যে মেঘনাদের এই অন্তিম প্রার্থনাকে কোনো উত্তর মহাকবি চেষ্টা করেন নি। এপিক-নায়ক তাঁর সহযোদ্ধা ও স্বজাতির সঙ্গে একাত্ম শুধু সে কথাটি মনে রেখে কবি দিনান্তের চিত্রকল্পের মধ্যে মৃত্যুগামী মেঘনাদকে লঙ্কার সঙ্গে একাত্ম করে দেখিয়েছেন :

লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অস্তাচলে ।

নির্বাণ পাবক যথা, কিংবা ত্রিষাম্পতি

শান্তরশ্মি, মহাবল, রহিলা ভূতলে ।

মেঘনাদ-প্রসঙ্গে ‘রাহগ্রস্ত চাঁদের’ চিত্রকল্প পাঠকের মন থেকে মিলাতে না মিলাতে কবি এখানে আবার সূর্যের চিত্রকল্পে ফিরে এসেছেন। কিন্তু এবার আর রাহগ্রস্ত ‘মিহির’ নয়, লঙ্কার পঙ্কজিনীর প্রাণপ্রতিম রবি। নায়কের মৃত্যুমুহুর্তে কবি একসঙ্গে অনেকখানি আলো তাঁর ব্যক্তিত্বের উপর ফেলেছেন। পবিত্র অগ্নির (‘পাবক’) সঙ্গে তুলনার আগে ও পরে সূর্যের সঙ্গে তাঁকে তুলিত করেছেন। চিত্রকল্পের অগ্নি যেমন মেঘনাদের আসন্ন চিত্তাগ্নির সঙ্গে এক হয়ে গেছে তেমনি চিত্রকল্পের অস্থায়ী সূর্য ও লঙ্কার গৌরব ও ভাগ্যের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছে। চিত্রকল্পটি আপাত দৃষ্টিতে বাঙ্গালী-রামায়ণের বর্ণনারই অনুবাদ—‘শান্তরশ্মি-বাদিত্যো নির্বাণ ইব পাবকঃ’ (যুদ্ধ/২০।৮২)—‘যেন শান্তরশ্মি সূর্য অথবা নির্বাণিত অগ্নি’। কিন্তু ‘লঙ্কার পঙ্কজরবি’ মধুসূদনের নিজস্ব নির্মাণ, এর মধ্যে বাঙ্গালীর কোনো প্রতিধ্বনি নেই। আর এই নির্মাণটুকুর মধ্যেই কবি স্বাদেশিকতা ও জাতীয়তার সঙ্গে মেঘনাদের শৌর্যকে মিলিয়ে দিয়েছেন। বাঙ্গালীক অন্ত-সূর্যের উপমা দিয়েছেন কিন্তু মধুসূদন তাতে তৃপ্ত নন, তিনি সকাল, দুপুর, সন্ধ্যা দিবাভাগের প্রত্যেক সময়েই সূর্যকে মেঘনাদের সঙ্গে তুলনীয় দেখেছেন। অন্তিম শয্যায় শায়িত মেঘনাদকে উদ্দেশ্য করে বিভীষণ বলেছেন :

হে কবুর কুলগর্ভ মধ্যাহ্নে কি কভু

যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালী,

জগৎ নয়নানন্দ ?

‘লঙ্কার পঙ্কজরবি’ সকালের, ‘দেব অংশুমালী’ দুপুরের, এবং ‘ত্রিষাম্পতি শান্তরশ্মি’ সন্ধ্যার অনুবন্ধে ব্যবহৃত হয়েছে। আর সব মিলিয়ে মেঘনাদ এক ভাস্বর ব্যক্তিত্ব নিয়েই মহাকাব্যের রঙ্গমঞ্চ থেকে বিদায় নিচ্ছেন। পাঠকের মনে এই নির্বাণোন্মুখ পাবকের স্মৃতি চির দেদীপ্যমান থাকছে।

বাঙ্গালী-রামায়ণে ইন্দ্রজিৎ-বধের পর রাবণের যে বিলাপ বর্ণিত আছে মধুসূদন এখানে বিভীষণের মুখে সেই বিলাপের কিছু অংশ বসিয়ে দিয়েছেন। রাবণের মুখের কথা বিভীষণের মুখে আরো বেশি অশ্রুপীড় হয়ে উঠেছে, কারণ রাবণের মনে ক্রোধ থাকলেও সেই খেদোক্তির মধ্যে আমরা কোনো আত্মগ্লানির স্বর

শুনি না। মধুসূদনের কাব্যে বিভীষণ নিজের আত্মগ্লানি এবং রাবণের দুঃখ একত্রে মিশিয়ে নিয়েছেন বলেই শিল্পবিচারে তা এত উৎকৃষ্ট হয়েছে। মধুসূদনের মহাকাব্যে বিভীষণ বলেন :

কি কহিব রক্ষোরাজ হেরিলে তোমারে
এ শযায় ? মনোদরী রক্ষঃকুলেন্দ্রাণী ?
শরদিন্দু নিভাননা প্রমীলা সুন্দরী ?
স্বরবালা-গ্লানি রূপে দিতিসুতা যত
কিঙ্করী ? নিকষা— বৃদ্ধা পিতামহী ?
কি কহিব রক্ষঃকুল, চূড়ামণি তুমি
সে কুলের ?

নাটকীয় ঘনত্বে ও ব্যঙ্গনায় মাইকেল অনেক বেশি মর্মস্পর্শী। বাস্তবিকিতে রাবণের উক্তির মধ্যে বক্তার কোনো দুর্নিরীক্ষ্য হৃদয়কম্প নেই, তাঁর উক্তি ততটা পিতৃহুলভ নয় যতটা নৃপতিহুলভ। পক্ষান্তরে মধুসূদনের কাব্যে বিভীষণ তাঁর ব্যক্তিগত সম্পর্ক ও ব্যক্তিগত অহুতাপ ব্যক্ত করেছেন, তাই এখানে আত্মধিকার প্রবল হয়ে উঠেছে। তা ছাড়াও মধুসূদনে ‘রক্ষোরাজ’ ও ‘রক্ষঃকুল’ এই উভয়ের মধ্যে রক্ষনারীদের বিহ্বলতা গায়ে গায়ে সঁটে রয়েছে। বাস্তবিক-রামায়ণে রাবণের উক্তিতে আছে :

অত্ৰ লোকাস্বয়ঃ কৃৎস্না পৃথিবী চ সকাননা।
একেন্দ্রজিতা হীনা শৃংখল প্রতিভাতি মে ॥
অত্ৰ নৈকাতকল্যাণাং শ্রোত্ৰাম্যন্তঃপুরে রবম্।
করেণুসজ্জস্ত যথা নিনাদং গিরিগহ্বরে ॥
যৌবরাজ্যঞ্চ লহ্যঞ্চ রক্ষাংসি চ পরম্পর ॥
মাতরং মাঞ্চ ভার্ষ্যশ্চ ক গতোহসি বিহায় নঃ ॥

—(যুদ্ধ/২২/১১-১৩)

—‘এক ইন্দ্রজিৎ না থাকায় আজ ত্রিলোক ও সকাননা সমগ্র বহুমতী আমার কাছে শূন্য বলে প্রতিভাত হচ্ছে। গিরিগহ্বরে হস্তিনীনিনাদের ছায় আজ অন্তঃপুরে রাক্ষস রমণীদের রোদনধ্বনি শুনব। হে শত্রুন্দম! তুমি যৌবরাজ্য, লহা, রাক্ষসকুল, এবং মাতাকে, আমাকে ও ভার্যাদের পরিত্যাগ করে কোথায় চলে গেলে?’ বাস্তবিকিতে মা, ভার্যা ও রক্ষনারীদের অহুত বেদনার কোনো ইঙ্গিতই নেই। সেখানে রাবণ মেঘনাদকে উদ্দেশ্য করেই প্রশ্ন করছেন—তুমি কেন মা ও ভার্যা পরিত্যাগ করে চলে গিয়েছ? মা ও ভার্যার মাঝখানে রাবণের নিজের উল্লেখ সেখানে নাটকীয় ঘনত্বের পরিপন্থী। এখানে কিন্তু কবি রমণীদের উপর কী প্রতিক্রিয়া হবে সেই কথাই বিশেষ করে ভাবছেন। বাস্তবিকিতে মা ও ভার্যা অনামা, কিন্তু যাইকেলে মনোদরী ও প্রমীলাকে নাম করেই উল্লেখ করা হয়েছে।

মেঘনাদ যখন গ্লানিশূন্য মন নিয়ে মৃত্যু বরণ করছেন তখন বিভীষণ ও লক্ষণের মন কিন্তু অপরাধ ও পাপবোধে ভারাক্রান্ত। তাই লক্ষণ শোকাকর্ষ বিভীষণকে সাস্তুনা দিতে গিয়ে বলছেন :

সখর খেদ, রক্ষঃচূড়ামণি!

কি ফল এ বৃথা খেদে? বিধির বিধানে

বধিহু এ যোধে আমি, অপরাধ নহে

তোমার !

এখানে ‘অপরাধ নহে তোমার’ বদলিয়ে ‘অপরাধ নহে আমার’ বললেও অর্থের বিশেষ তারতম্য হত না। কারণ, লক্ষণ যে নিজের ঘাড়ে অপরাধের বোঝা নিয়ে বিভীষণের কাঁধকে হালকা করতে চাইছেন তা নয়, তিনি বুঝাতে চাইছেন যে তাঁরা দুজনে যা করেছেন তা তাঁদের করতে হয়েছে ‘বিধির বিধান’; কারণ এক সর্বব্যাপী দৈব ইচ্ছা ও দৈব বিধানই সকল ঘটনা নিয়ন্ত্রণ করছে, ব্যক্তির দায়িত্ব এখানে অল্পপস্থিত। নিজের বিবেককে বাঁচাবার জন্তই লক্ষণ দৈবের উপর সব দায়িত্ব ফেলে দিয়ে এর আগেও আর-একবার মেঘনাদকে বলেছিলেন, ‘দেবাদেশে রণে আমি আহ্বানি রে তোরে।’ লক্ষণ দায়িত্ব এড়াবার চেষ্টা করছেন বটে, কিন্তু তাতে তাঁর বিবেক কতটুকু বাঁচছে বলা কঠিন, কিন্তু মনোবল যে একটুও বাড়ছে না তা স্পষ্টই দেখতে পাচ্ছি। ইন্দ্রজিৎ-নিধনে স্বর্গে মঙ্গলবাণ্য বাজছে কিন্তু লক্ষণের কানে তার কোনো সার্থকতাই নেই, কারণ লক্ষণ নিজের বীর্যে বা শৌর্ষে ইন্দ্রজিৎকে পরাভূত করেন নি; তাঁর কানে এই স্বর্বাণ্ড অলীক অবাস্তব অসার বলে মনে হচ্ছে, ‘স্বপনে যেমনি মনোহর।’ প্রথম সর্গে বীরবাহু-নিধনের বার্তা যখন রাবণ প্রথম শুনেছিলেন তখন তাঁর কানেও সেই বার্তা এমনি অবাস্তব ও অবিশ্বাস্য মনে হয়েছিল—‘নিশার স্বপন সম তোর এ বারতা, রে দূত!’ তখন রাবণের কাছে শোকের বার্তা ছিল অবিশ্বাস্য, এখন লক্ষণের কাছে সুখের বাণ্য মনে হচ্ছে অবিশ্বাস্য, অলীক। কোনো দ্বজয়ের দাবি বায়ু আনন্দোচ্ছ্বাস নয়, কোনোমতে প্রাণ নিয়ে পলায়নের মনোভাবটিই এখানে প্রবল :

বাহিরিল আশুগতি দৌহে,

শার্দূলী অবর্তমানে, নাশি শিশু যথা

নিষাদ, পবনবেগে ধায় উর্ধ্বশ্বাসে

প্রাণ লয়ে, পাছে ভীমা আক্রমে সহসা,

হেরি গতজীব, শিশু, বিবশা বিষাদে !

কবি লক্ষণকে গুপ্তবাতক প্রমাণিত করবার জন্ত আরো একটি চিত্রকল্প ব্যবহার করেছেন, সেটি নিয়েছেন মহাভারতের কাহিনী থেকে :

কিঙ্ক যথা দ্রোণপুত্র অস্থখামা রথী,

মারি সুপ্ত পঞ্চশিশু পাণ্ডবশিবিরে

নিশীথে, বাহিরি, গেলা মনোরথগতি,

হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্ধোধন যথা

ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র রণে।

মহাভারতে বর্ণিত অস্থখামার কাপুরুষ নৈশ হত্যাকাণ্ডের সঙ্গে লক্ষণের এই উষাকালীন গুপ্তহত্যার তুলনার মধ্য দিয়ে কবি লক্ষণের প্রতি পাঠকের মনোভাব কী হওয়া উচিত তা স্পষ্টই বুঝিয়ে দিয়েছেন। ‘হরষে তরাসে’ এই দুটি পরস্পরবিরোধী জোড়শব্দে জ্বালার কাছে হর্ষ সহজেই পরাজিত হয়ে গেছে। প্রকৃতপক্ষে লক্ষণের মনে কোনো স্বাভাবিক হর্ষ সহজ বা সম্ভব নয়। নিভৃত হত্যার পরও তিনি ত্রস্ত, শঙ্কিত। তাঁর মনোবল যে একেবারে শূন্যে পরিণত এটি তারই প্রমাণ।

তার পর লক্ষ্মণ যখন রামচন্দ্রের কাছে গিয়ে পৌছলেন তখন লক্ষ্মণের এই বিজয়কে রাম জন্মভূমি অযোধ্যার গৌরব বলে বর্ণনা করতে চেষ্টা করেছেন :

ধন্য জন্মভূমি

অযোধ্যা ! এ যশঃ তব ঘোষিবে জগতে

চিরকাল ।

লক্ষ্মণ কর্তৃক এই গুপ্তহত্যাকে একেবারে দেশপ্রেমিক যুদ্ধ বলে রাম চালাতে চাইছেন। কিন্তু এ কথা বলে রাম আত্মতুষ্টির চেষ্টা করলেও পাঠকের কাছে এর কোনো মূল্য নেই। রামের আশা যাই হোক এই কাপুরুষ হত্যায় অযোধ্যার কলঙ্কই বাড়বে এবং লক্ষ্মণেরও কুশলি ঘোষিত হবে। মহাকাব্যের প্রথম সর্গে কবি স্বদেশরক্ষার সংগ্রামে প্রকৃত শাহীদের চিত্রটি আগেই পাঠকের কাছে তুলে ধরেছেন, এবং সেই চিত্রের মধ্যে যে গৌরব ও বীরত্ব জড়িত তার কাছে রামের বর্তমান উক্তি একেবারেই নিষ্প্রভ ও অসার। বীর-চূড়ামণি বীরবাহুর পতনের পর রাবণ বলেছিলেন :

যে শয্যায় আজি তুমি শুয়েছ, কুমার

প্রিয়তম, বীরকুলসাপ এ শয়নে

সদা ! রিপুদলবলে দলিয়া নমরে,

জন্মভূমি-রক্ষাহেতু কে ডরে মরিতে ?

যে ডরে, ভীক সে মূঢ় ; শত ধিক তারে !

লক্ষ্মণ শুধুই ভীক এবং ‘শত ধিক’ ছাড়া তাঁর আর কিছুই প্রাপ্য নয়। মেঘনাদ আর যাই হোন ভীত নন, এমন-কি, যখন তিনি একা নিরস্ত্র অবস্থায় আক্রান্ত তখনো তাঁর মনে কোনো ডর নেই। মেঘনাদ আত্মবলে বলীয়ান, তাঁর সমস্ত আচরণ ও উদ্ভি র মধ্যে পরিপূর্ণ রেনেসাঁস মানুষের আবেগ। পক্ষান্তরে রাম ও লক্ষ্মণের মনোভাব একেবারেই মধ্যযুগীয়, তাঁরা একান্তই দুর্বল ও দৈব-নির্ভর :

পূজ কিন্তু বলদাতা দেবে,

প্রিয়তম ! নিজ বলে দুর্বল সতত

মানব ; স্ব-ফল ফলে দেবের প্রসাদে !

কিছুক্ষণ আগে তথাকথিত ধর্মধ্বজীদের প্রতি শ্লেষ নিক্ষেপ করে মেঘনাদ বিভীষণকে বলেছিলেন :

ধর্মপথগামী,

হে রাক্ষসরাজাশুজ, বিখ্যাত জগতে

তুমি ; কোন্ ধর্মমতে, কহ দাসে, শনি,

জ্ঞাতিত্ব ভ্রাতৃত্ব, জাতি,— এ সকলে দিলা

জলাঞ্জলি ?

কপট ধর্ম ও পূজা-অর্চনার প্রতি শেষ সমালোচনাটি কবি নিজেই ষষ্ঠ সর্গের শেষে কৌশলে স্থাপন করেছেন। সর্গের শেষে রামচন্দ্র সবাইকে আহ্বান করে বলছেন, ‘চল সবে, পূজি তাঁরে, শুভঙ্করী যিনি/শঙ্করী !’ যিনি লক্ষ্মণ নামক ‘জুধাতুর ব্যাঘ্র’কে নিকুন্ডিলায় পবিত্র পূজা পণ্ড করতে পাঠিয়ে-ছিলেন, তিনিই এখন পূজারী হত্যা অহুষ্ঠানের পর আর-একটি পূজার আসনে বসতে চলেছেন। কিন্তু

পাঠক জানেন কুশাসনে উপবিষ্ট পবিত্র পূজারী মেঘনাদের যে চিত্রটি এখনো মনের মধ্যে উজ্জ্বল রয়েছে তার কাছে সব রামচন্দ্রই ম্লান হতে বাধ্য :

কুশাসনে ইন্দ্রজিৎ পূজে ইষ্টদেবে
নিভূতে ; কৌষিক বস্ত্র, কৌষিক উত্তরী,
চন্দনের ফোঁটা ভালে, ফুলমালা গলে ।
পুড়ে ধূপদানে ধূপ ; জলিছে চৌদিকে
প্ত স্বতরসে দীপ ; পুষ্প রাশি রাশি,
গণ্ডারের শৃঙ্গে গড়া কোষাকোষী, ভরা
হে জাহ্নবি, তব জলে, কলুষনাশিনী
ভূমি ! পাশে হেম-ঘণ্টা, উপহার নানা,
হেম-পাত্রে ; রুদ্ধ দ্বার ;—বসেছে একাকী
রথীন্দ্র, নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় যেন—
যোগীন্দ্র— কৈলাসগিরি তব উচ্চ চূড়ে !

মেঘনাদকে কবি যে পর্বতচূড়ায় বসিয়েছেন কোনো রামচন্দ্রের সাধ্য নেই সেই উচ্চচূড়া থেকে তাঁকে টেনে নামাবার। হত্যা তাঁর পৌরুষকে আরো বেশি মর্যাদাবান করেছে, এবং তাঁর মৃত্যুকে আরো মর্যম্পর্শী।

গঙ্গামঙ্গলকাব্য ও প্রাণবল্লভের 'জাহ্নবীমঙ্গল'

শ্রীপ্রণব রায়

রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে গঙ্গার যে-সব কাহিনী পাওয়া যায় সেগুলিকে অবলম্বন করে মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে গঙ্গামঙ্গলকাব্যের সৃষ্টি হয়েছিল। 'মহাভারত' মঙ্গলকাব্যের মতো এ শ্রেণীর কাব্য খুব একটা জনপ্রিয় হয়ে ওঠে নি, তার একমাত্র কারণ বোধ হয় এতে লৌকিক কোনো কাহিনীর অভাব যা সাধারণ বাঙালি মনকে সহজেই নাড়া দিতে পারত। শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে বাঙালিমন যখন ভক্তিরসে সঞ্জীবিত হল সে সময় থেকে বিষ্ণুর সঙ্গে গঙ্গাও তদঙ্গজ্ঞাপনে সমাজে এক পবিত্র স্থান লাভ করলেন। ভক্তিমূলক বাঙালিজাতি নতুন করে গঙ্গার মাহাত্ম্য উপলব্ধি করতে লাগলেন। বাঙালিজাতির হরিভক্তির থেকেই জন্ম হল গঙ্গামঙ্গলকাব্যের। গঙ্গামঙ্গলকাব্যে তাই পৌরাণিক কাহিনীর একঘেয়েমি থাকলেও চণ্ডীমঙ্গল, মনসা-মঙ্গল প্রভৃতি জনপ্রিয় মঙ্গলকাব্যের ছায়া সমাজের প্রায় সকল স্তরের মানুষ এ কাহিনী শুনতে ভালোবাসত। এর ফলে গঙ্গার পাঁচালী, ছোটো ছোটো গঙ্গাবন্দনা, গঙ্গার চৌড়িলা প্রভৃতি রচিত হয়েছিল প্রচুর। বিভিন্ন স্থানে অধুনাবাসিত ছোটো ছোটো এরূপ অনেক পুঁথি দেখে এ কথা সহজেই মনে হয় হিন্দুর পরমপবিত্র নদী গঙ্গার মাহাত্ম্যগাথা শোনবার আত্মহ একসময়ে বেশ বৃদ্ধি পেয়েছিল। কিন্তু ষোড়শ শতকের আগে এই সব ছোটো ছোটো গঙ্গার মাহাত্ম্যগাথা সুসংবদ্ধভাবে মঙ্গলকাব্যের আকারে রচিত হয় নি। শ্রীচৈতন্যের প্রভাবে বাংলা সাহিত্যে এল এক যুগান্তকারী পরিবর্তন। নবধর্মের প্রেরণায় বাঙালি কবি সৃষ্টি করলেন উৎকৃষ্ট বৈষ্ণবসাহিত্য। মঙ্গলকাব্যেও এল এক যুগান্তকারী পরিবর্তন। ভক্তিরসে অহুযুক্ত বাঙালি-সাধারণের জন্তে হরির মহিমা ব্যক্ত করে মঙ্গলকাব্য আকারের কৃষ্ণমঙ্গলকাব্যও সৃষ্টি করল। গঙ্গামঙ্গল কাব্যরচনার প্রেরণা কতকটা এভাবেই কবিরা পেয়েছিলেন। ষোড়শ শতকের শেষ দিকে মাধবাচার্যের 'গঙ্গামঙ্গল' ও এ-যাবৎ অপ্রকাশিত সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের সন্ধিক্ষণের কবি প্রাণবল্লভ ঘোষের 'জাহ্নবীমঙ্গল'—এ দুখানি কাব্য পর্যালোচনা করলে এটা বেশ বোঝা যায় যে গঙ্গামাহাত্ম্য বর্ণনার জন্তে মূলত গঙ্গামঙ্গলকাব্যের উদ্ভব হলেও বিষ্ণুর মহিমা কীর্তনই এ-সব কাব্যে প্রাধান্য লাভ করেছে। এ দিক থেকে বিচার করলে বৈষ্ণবসাহিত্যের সঙ্গে এর সমধর্মিতা লক্ষ্যীয়। অর্বাচীন পুরাণসমূহে গঙ্গাকে বলা হয়েছে বিষ্ণুদ্রব্য ও হরির অঙ্গজ। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণের প্রকৃতিখণ্ডের ১০ম অধ্যায়ে বলা হয়েছে রাধাকৃষ্ণের ত্রবরূপাই হলেন গঙ্গা। তাই রাধাকৃষ্ণের মূর্তি বিগ্রহ বলে পূজিত মহাপ্রভুর কীর্তনানন্দে প্রেমগঙ্গানীর বহির্গমনের কথা বৈষ্ণব কবিরা বারবার উল্লেখ করেছেন। এ প্রেমাক্ষ হল ভক্ত ও ভগবানের অন্তর্মিলন থেকে উদ্ভূত—বাহু ও আন্তর কলুষের ক্ষয়কারী। গঙ্গার কলুষাপহারিণী ধারা ও কৃষ্ণপ্রেমধারার তাই সুসমীকরণ লক্ষ্য করা যায় বৈষ্ণবকাব্যে। উভয়ের শক্তি ও উদ্দেশ্য এক। বৈষ্ণবদের কাছে গঙ্গা পরিণত হয়েছেন প্রেমগঙ্গায়। গঙ্গামঙ্গলের কবিগণ কলুষাপহারিণী গঙ্গার মহিমা বর্ণন করেছেন কিন্তু অত্যাধিক। বস্তুত পৌরাণিক কাহিনী অনুসরণ করে গঙ্গা ও হরিকে তাঁরা অভিন্ন বলে মনে করেছেন। বিষ্ণুস্বরূপী গঙ্গা নেমে এসেছেন মর্ত্যে পাপীতাপীদের উদ্ধারের জন্তে। সাধারণ মানুষ এই গঙ্গার মহিমা শ্রবণ ও কীর্তনে মুক্তিলাভের উপায়

খুঁজে পেরেন। গঙ্গাপুঞ্জো উপলক্ষে বিশেষভাবে দশহরায় (জ্যৈষ্ঠ মাসের শুক্লা দশমীতে) গঙ্গার গুণগান করা হত। চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গলের মতো গঙ্গামঙ্গলের পালাগান কোনো নির্দিষ্টসংখ্যক দিন পর্যন্ত চলত বলে মনে হয় না। আঠারো শতকের শেষভাগের কবি দুর্গাপ্রসাদের ‘গঙ্গাভক্তিতরঙ্গিনী’ আট দিনের পালাগানের উপযোগী করে লেখা হয়েছিল। প্রাণবল্লভের অপ্রকাশিত ‘জাহ্নবীমঙ্গল’ কাব্যে এগারো দিনের উনিশটি পালাগান দেখা যায়।

যতদূর জানা যায় ষোড়শ শতকের শেষ দিকে রচিত মাধবাচার্যের গঙ্গামঙ্গলই হল প্রথম কাব্য যাতে গঙ্গাসম্পর্কে পৌরাণিক কাহিনীগুলি সুসংবদ্ধভাবে গ্রথিত হয়ে এক কাব্যিক সুষমা লাভ করেছে। প্রাক-চৈতন্যযুগের মঙ্গলকাব্যে বিশেষভাবে মনসামঙ্গলে গঙ্গাকে নিয়ে কিছু কিছু লৌকিক কাহিনীর সৃষ্টি হয়েছিল। পুরাণের সঙ্গে এর সংস্রব নেই বললেই চলে। পৌরাণিক উপাখ্যান ও লোকগাথার সংমিশ্রণেই এ-সব কাহিনীর উদ্ভব হয়েছিল মনে হয়। এর কোনো-কোনোটিতে পুরাণে কথিত গঙ্গার পাবনী শক্তির কাঠামোটি বজায় রাখতে গিয়ে কিছু কিছু অদ্ভুত কাহিনীর সৃষ্টি হয়েছে, যেমন বিপ্রদাসের ‘মনসামঙ্গলে’। ১৪৯৫ খ্রীষ্টাব্দে রচিত এ কাব্যের সৃষ্টি-প্রকরণে বলা হয়েছে দেবাদিদেব মহাদেবেরও কাম্য নিরঞ্জনকে দর্শন করে গঙ্গা হলেন ধবলবর্ণা। সেই থেকে তিনি হলেন সকলের কাছে পবিত্রময়ী। ধর্মের আদেশে শিব তাঁকে নিজমস্তকে গ্রহণ করলেন। পরব্রহ্মরূপী ধর্মকে দর্শন করায় গঙ্গা দেবতাদের কাছেও বন্দিতা হলেন। এমন-কি, ব্রহ্মাও চতুর্মুখে স্থব করেছিলেন গঙ্গার, আর মহাদেব তখন গঙ্গাকে নিজশিরে তুলে নিয়েছিলেন :

সম্মে পুলক হর ভাবিয়া অন্তরে ।

ভক্তিভাবে গঙ্গারে তুলিয়া লৈল শিরে ॥^১

বিপ্রদাসের এ কাহিনীতে শাস্ত্রস্থ ঋষির পত্নীরূপে গঙ্গাকে বলা হয়েছে। এ থেকে মনে হয় সে সময়ে এ ধরনের কাহিনী লোকসমাজে চলিত ছিল। বিষ্ণুপালের মনসামঙ্গলেও এ ধরনের কাহিনী পাওয়া যায়।^২ বিজয়গুপ্তের মনসামঙ্গলে গৌরী ও গঙ্গার কোন্দলের মধ্য দিয়ে পৌরাণিক আখ্যায়িকার উপর একটু লৌকিক রঙ চড়ানো হয়েছে। অবশ্য এর আগে বিজ্ঞাপতিও গঙ্গা ও গৌরীর পারস্পরিক ঈর্ষার কথা উল্লেখ করেছেন : ‘গাঙ্গ লাগি গিরিজাক মনউনিহে ককে দেবি বোলহ মন্দা’। শ্রীহর্ষের রত্নাবলী নাটিকার প্রথমে নান্দীর তৃতীয় স্কন্ধে স্নেহের মধ্য দিয়ে শিব গঙ্গাকে মস্তকে ধারণ করায় পার্বতীর রোষের উল্লেখ আছে। বিজয়গুপ্তের কাব্যে গঙ্গা ও গৌরী—এই দু সতীনের কলহ শিবকন্ঠা পদ্মাকে নিয়ে। গৌরী এখানে চণ্ডরূপা, কিন্তু গঙ্গা ধীরী ও শান্তস্বভাবা। গৌরী নিরপরাধ পদ্মাকে প্রহার করায় গঙ্গার মাতৃহৃদয়ের স্পর্শকাতর চিন্তাটি সেখানে প্রতিবাদে মুখর হয়ে উঠেছে। তিনি বলছেন :

চণ্ডী লো, আপন ছাওয়ালে কেন মার ।

...তুমি সাহসালী ঘরে কলঙ্ক রাখিয়া কুলে

শুনিয়া হাসিবে সর্বনারী ।

এর প্রতিশোধ নিলেন চণ্ডী গঙ্গার কলঙ্ক উল্লেখ করে :

আনিতে ভগীরথে ঠেকিলা পর্বতপথে

শৃঙ্গার মাগিলা ঐরাবতে ।

লোকমুখে হেন শুনি পথে পেয়ে জহুমনি

গঙুষে তুলিয়া করে পান ।

এভাবে উত্তর-প্রত্যুত্তরের মধ্য দিয়ে চলল উভয়ের কলহ। সেকালের কলুষিত সমাজব্যবস্থার এক চিত্র এ কলহের মধ্য দিয়ে ফুটে উঠেছে।

উপরের আলোচনা থেকে একটি বিষয় লক্ষণীয় হল এই, চৈতন্য-পূর্ব ও পরবর্তী যুগে লৌকিক মঙ্গলকাব্য-গুলিতে দেবদেবীর পৌরাণিক আভিজাত্য-বিষয়ে ও তাঁদের দেবত্বের যাথার্থ্য সম্পর্কে সমাজের মনে এক ঘোরতর সন্দেহ দেখা দিয়েছে। পুরাণে গঙ্গাকে নিয়ে যে কাহিনী রচিত হয়েছে তার মধ্যে অবশ্য এমন-সব কাহিনী আছে যার দ্বারা তাঁর মহিমা অনেকটা ক্ষুণ্ণ হয়েছে দেখা যায়। সাধারণ মানবীর মতো অনেক ক্ষেত্রে গঙ্গাও কাম-ক্রোধের দাস হয়ে স্বমহিমা ক্ষুণ্ণ করে ফেলেছেন। মহাভারতের আদিপর্বের ৯৬তম অধ্যায়ে ব্রহ্মপুরে রাজর্ষি মহাভিষেক দেখে গঙ্গা তাঁর প্রতি প্রেমাসক্ত হয়ে পড়লেন। তখন ব্রহ্মার শাপে তাঁকে মর্ত্যে আসতে হল। এই পর্বের ৯৭তম অধ্যায়েও গঙ্গার কামিনীরূপে রাজা প্রতীপের দক্ষিণ উরুতে উপবেশনের কথা বর্ণিত হয়েছে। সেখানে রাজা তাঁকে প্রত্যাখ্যান করেছেন। অশ্বশাসনপর্বের ৮৪ ও ৮৫তম অধ্যায়ে অগ্নির ঔরসে গঙ্গার গর্ভে কাঁতিকেয়ের জন্মের কথা জানা যায়। গঙ্গা অগ্নির তেজ ধারণ করতে না পেরে তা অন্তস্থানে নিক্ষেপ করলেন :

জগামাথ দুরাধৰ্ষো (অগ্নিঃ) গঙ্গাং ভাগীরথীং প্রতি ।

তয়া চাপ্যভবমিশ্রো গর্ভঃ চান্দ্রাদধে তদা ॥

বরুধে স তদা গর্ভঃ কক্ষে কৃষ্ণগতির্যথা ।

তেজসা তন্ত দেবন্ত গঙ্গা বিহবলচেতনা ।

...নাশকত্বং তদা গর্ভঃ সন্ধারয়িতুমোজসা ।

মহাভারতের এ-সব কাহিনী থেকে স্পষ্টই মনে হয় হিন্দুর অত্যধিক গঙ্গাভক্তির উপর বিদ্বিষ্ট হয়ে এক শ্রেণীর লোক গঙ্গার মহিমা ক্ষুণ্ণ করার উদ্দেশ্য নিয়েই এ-সব কাহিনী কল্পনা করেছিলেন। পুরাণে পরবর্তীকালে গঙ্গাভক্তিকে সূচ্য করার জন্তে যে-সব স্বতির অশ্বশাসন পাই, মনে হয় গঙ্গাবিদ্বেষীদের আঘাত করাই ছিল এর উদ্দেশ্য।

চৈতন্যপূর্ববর্তী মঙ্গলকাব্যসমূহে গঙ্গার উপরি-আলোচিত কাহিনীগুলি মহাভারতের এ-সব কাহিনীর অঙ্গসরণে রচিত হয়েছিল মনে হয়। কবির তাই গঙ্গার ক্ষুণ্ণ মহিমাকে উদ্ধারের চেষ্টা করে লোকচক্ষে তাঁকে পবিত্রতার আসনে অধিষ্ঠিত করার প্রয়াস পেয়েছেন। বিপ্রদাস দেখিয়েছেন দেবগণের দৈত্যহয় যজ্ঞে রন্ধন করে গঙ্গা সে রাত্রিতে শান্তহু ঋষির গৃহে না ফেরার জন্তে ঋষি তাঁকে পরিত্যাগ করলে যে চরম অবমাননা ও কলঙ্ক তাঁর চরিত্রকে কলুষিত করেছিল নিরঞ্জনকে (ধর্ম) দর্শন করে সে কলুষ তাঁর দূর হয়ে গিয়েছিল। গঙ্গার ধবলমুখী হওয়ার তাৎপৰ্য বোধ হয় এটাই। অবশ্য এ কাহিনী পরিকল্পনার মধ্যে সাধারণ বাঙালিসমাজের পারিবারিক সমস্তাও যে কিছুটা প্রতিফলিত হয়েছে তা স্বীকার করতে হবে। জগজ্জীবন ঘোষালের (১৭শ শতকের মাঝামাঝি) মনসামঙ্গলে শিবের ঔরসে গঙ্গার ডাঁড়র ও মহানন্দ নামে পুত্রদ্বয়ের জন্মের কথা বলা হয়েছে। গঙ্গা সেখানে মালিনীরূপেও দেখা দিয়েছেন। এর থেকে অশ্বশাসন করা যায় সমাজের নীচু শ্রেণীর লোকের কাছে গঙ্গা কীভাবে পরিণতি লাভ করেছিলেন।

কবিকঙ্কণের চণ্ডীমঙ্গলে গঙ্গা-চণ্ডীর কলহ বিপ্রদাসের থেকে আর-একটু উচু স্তরে এসে পৌঁছেছে দেখা যায়। এ কলহ দু-বোনের কলহ— দু-সতীনের নয়। রামায়ণে ও পুরাণে গঙ্গা ও গৌরীকে হিমালয়ের দুই কন্যা বলা হয়েছে— গঙ্গা বড়ো আর ছোটো হলেন উমা। (রামায়ণ। আদিকাণ্ড, ৩৭তম অধ্যায়)। কবিকঙ্কণ এঁদের দু বোন বলেই দেখিয়েছেন। দিদির সঙ্গে পার্বতীর কলহ তাই মর্যাদার সীমা অতিক্রম করে নি। ছোটো বোন উমা জহুমুনির উজ্জিষ্ট বলে নিশ্চয় করলে গঙ্গা তার উচিত উত্তর দিয়ে বলেছিলেন :

হই গো বিষ্ণুর দাসী বিষ্ণুপদ হইতে আসি

সেই প্রভু গতি সভাকার।

হই গো বিষ্ণুর অংশা কারো নাহি করি হিংসা

কেন রাজ্য হাজাব রাজ্যার ॥

কবিকঙ্কণের সময়ে সমাজের চিন্তাভাবনা খ্রীষ্টতত্ত্বের ভাবধারায় ভাবিত বলে নীতিবোধের এক উচ্চ আদর্শ সমাজের সকল স্তরের মানুষের কাছে উপস্থিত হয়েছিল। সাহিত্যেও তার সংক্রাম অবস্থাভাবী ছিল। তাই ভাষা ও ভাবের মধ্যে শালীনতার অভাব ঘটে নি। কবিকঙ্কণের কাব্যে এর পরিচয় পাওয়া যায়।

সমাজের এই পরিবর্তনের যুগে প্রাচীন লৌকিক দেবদেবীর প্রতি মানুষের দৃষ্টিভঙ্গিরও হল পরিবর্তন। মনুসংহিতা দিয়ে মঙ্গলচণ্ডীর পূজা অন্ধকারাচ্ছন্ন কুসংস্কারজাত এক সামাজিক অনাচার বলে গণ্য হতে লাগল। বিষহরি হলেন ধিকৃতা— শিবের গাজনে লোকে আর আনন্দ পেত না। ‘চৈতন্তভাগবত’কার বৃন্দাবন দাস চৈতন্তপূর্বযুগের এই সামাজিক অনাচারকে ধিক্কার করেছেন।

‘কৃষ্ণনাম ভক্তিশৃংখল সকল সংসার।

প্রথম কলিতে হৈল ভবিষ্য আচার ॥

ধর্ম কর্ম লোক সভে এইমাত্র জানে।

মঙ্গলচণ্ডীর গীতে করে জাগরণে ॥

দস্ত করি বিষহরি পূজে কোন জনে।

পুত্তলি করয়ে কেহো দিয়া বহুধনে ॥

বাঁশুলী পূজয়ে কেহো নানা উপহারে। ..

মনুসংহিতা দিয়া কেহো যক্ষপূজা করে ॥’ (আদিকাণ্ড, ২য় অধ্যায়)

এই অজ্ঞান অন্ধকারাচ্ছন্ন ধর্মীয় গৌড়ামি অপহৃত হল চৈতন্তযুগের বিপুল আলোয়। সামাজিক আচার-অনুষ্ঠান খ্রীষ্টতত্ত্বের উদার ধর্মমতের দ্বারা প্রভাবিত হল। সাহিত্যে এল এক নতুন জোয়ার— ভেসে গেল বহুদিনসঞ্চিত আবর্জনা। সাহিত্যে প্রকাশ ঘটল উচ্চনীতিবোধের।

ষোড়শ শতকের শেষ দিকে মাধবাচার্য লিখলেন গঙ্গামঙ্গল। এ কাব্যে তাই চৈতন্তপূর্ববর্তী যুগের নীতিবোধের উচ্চ আদর্শজাত ভাবকল্পনার প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। এ কাব্যে লৌকিক গ্রাম্যতার লেশ-মাত্র নেই, পৌরাণিক গ্রাম্যতাকেও নিঃসন্দেহে বর্জন করা হয়েছে এ কাব্যে। গঙ্গার পরমপবিত্র বিশুদ্ধ রূপটির সঙ্গে পরিচয় লাভ করে পাঠক— তার তত্ত্বমনপ্রাণ ভক্তিভাবের বহুায় প্রাবিত হয়। শুধুমাত্র পৌরাণিক কাহিনী আশ্রয় করে এ কাব্য রচিত হলে এটা সম্ভব হত না। ভক্তবৈষ্ণব কবি মাধবাচার্য

পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বন করে কাব্যরচনা করলেও তাঁর রচনা বহু স্থানে স্থললিত হয়ে, হৃদয়গ্রাহী হয়ে উঠেছে, যেমন বামনরূপী বিষ্ণুর বর্ণনায় কবি বলেছেন :

‘বড় অপরূপ বামন অবতার ।

স্বরনর মুনিবর হরষিত অন্তর

জানিয়া না করে প্রচার ॥

অতি স্থললিত তনু জিনিয়া কুসুমধনু

যেন চান্দ জিনিয়া বয়ান ।

অধর বান্ধুলি ফুল দশন মুকুতা তুল

নিরমল কমল বয়ান ॥’^৩

গঙ্গামঙ্গল কাব্য রচনায় কবি মাধব সম্ভবত তাঁর পূর্ববর্তী কোনো কবির রচনা অহুসরণ করেছিলেন । কবি কাব্যের গোড়াতে বলেছেন :

‘পাঁচালী প্রবন্ধ অহুসারে ।

দ্বিজ মাধবে ভণে লোক তর্রিবারে ॥’

অবশ্য এ ‘পাঁচালী প্রবন্ধ’ বলতে প্রচলিত পৌরাণিক কাহিনীও হতে পারে কিংবা কাব্যাকারে গঙ্গাবিষয়ক নিবন্ধও হতে পারে । মাধবের আগে অবশ্য আমরা বিজাপতির গঙ্গাবাক্যাবলী পাই । হয়তো বিজাপতির সেই

‘হরিপদকমলগলিতমধুসৌদর পুণ্য পুনিত স্বরলোকে’

অথবা

‘বড় সুখ সাধে পাওল তুয় তীরে ।

ছাড়ইতে নিকট নয়ন বহ নীরে ॥’

বা

‘স্বরস্বরী সে বি মেরা কিছুও ন ভেলা ।

পুনমতি গঙ্গা ভগীরথ লয় গেলা ॥’

ইত্যাদি পদগুলি কবিকে প্রেরণা দান করে থাকবে । তবে শ্রীচৈতন্যের প্রেরণা যে কবিকে গঙ্গামাহাত্ম্য বর্ণনায় উদ্বুদ্ধ করেছিল কবির অনেকগুলি ভণিতায় তার প্রমাণ মেলে । পুরাণের পথ অহুসরণ করে কবি সঙ্কল্পপ্রধান গঙ্গাকে ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বরের অঙ্গসংস্পর্শজনিত পবিত্রময়ী বলে উল্লেখ করলেও বিষ্ণুপদস্পর্শেই তাঁর পবিত্রতা বলে মনে করেছেন । আবার একাধিক বার তিনি গঙ্গাকে ‘প্রকৃতিস্বরূপা’ ও ‘দ্রবরূপে বিষ্ণুদেহে সংসারতারিণী’ বলেছেন :

‘বিষ্ণু এক জল

পরম হি নির্মল

কলিকলুষ সব ভঞ্জে ॥’^৪

মাধব ও তৎপূর্ববর্তী কবিরা রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে কথিত যে-সব কাহিনী অবলম্বন করে গঙ্গামঙ্গল রচনা করেছিলেন তা প্রধানত তিন শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে : গঙ্গার উৎপত্তি, ভগীরথের গঙ্গা-আনয়ন ও গঙ্গামাহাত্ম্য । তিন শ্রেণীর এই কাহিনীর প্রতিটিকে নিয়ে ভিন্ন ভিন্ন পুরাণে ভিন্ন ভিন্ন কাহিনী রচিত হয়েছে । নদীরূপী গঙ্গা কিরূপে পবিত্রময়ী দেবীর মর্যাদা লাভ করলেন পুরাণের কাহিনীগুলি নিয়ে বিচার-বিশ্লেষণ করলে তা লক্ষ্য করা যায় । যে গঙ্গাকে নিয়ে আপামর জনসাধারণ নানা অদ্ভুত অদ্ভুত কাহিনী

কল্পনা করেছেন, যাকে পাপী, তাপী, আর্ত ও মুর্মুর, অনন্তশরণ বলে বন্দনা করা হয়েছে, যার পবিত্র মাহাত্ম্য সম্পর্কে পুরাণে অসংখ্য শ্লোক রচিত হয়েছে, সেই গঙ্গা কিন্তু বৈদিক সাহিত্যে একেবারে উপেক্ষিতা রয়ে গেছেন। নদীজ্ঞতির মধ্যে (ঋগ্বেদ, ১০ম মণ্ডল, ৭৫তম সূক্ত) শুধু তাঁর নামমাত্র উল্লেখিত হয়েছে। এর থেকে মনে হয় আর্ষগণের কাছে গঙ্গার মহিমা তখনো প্রকটিত হয় নি। সরস্বতীই ছিলেন তাঁদের অতিপ্রিয় নদী, যার তীরে বিকশিত হয়েছিল গৌরবময় আর্ষসভ্যতা। পরে সরস্বতীতীরে আর্ষ-সভ্যতার ক্রমাবলুপ্তি ও ব্রাহ্মণ্যধর্মের অভ্যুদয়ে গঙ্গাতীরে যখন উপনিবেশ গড়ে উঠল, সে সময় থেকে আর্ষগণ উপলব্ধি করতে লাগলেন গঙ্গার মহিমা। গঙ্গার দুই তীর যখন আর্ষনিবাসে সমৃদ্ধিশালী হয়ে উঠল তখন থেকে গঙ্গা সরস্বতীর স্থান দখল করে নিলেন। অবশ্য এর অনেক আগে থেকেই পবিত্র নদী রূপে তিনি স্বীকৃত হয়ে এসেছেন। সরস্বতী অদৃশ্য হয়ে গেলেন নিষাদদেশের দ্বারমুখে বিনশন নামক স্থানে স্নেহুদের স্পর্শদোষ থেকে বাঁচবার জন্তে। মহাভারতকার বেশ স্পষ্ট করে সরস্বতীর আত্মগোপনের এই বিষয়টি ফুটিয়ে তুলেছেন :

‘এতদিনশনং নাম সরস্বত্যা বিশাং পতে !

দ্বারং নিষাদরাষ্ট্রস্ত যেষাং দোষাং সরস্বতী ॥...

প্রবিষ্টা পৃথিবীং বীর মা নিষাদা হি মাং বিদুঃ।’

আরো গঙ্গাপূজার প্রবর্তন করলেন। অবশ্য নদী থেকে তিনি দেবীতে রূপান্তরিত হলেন কবে তার সঠিক ইতিহাস উদ্ধার করা কঠিন। তবে রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণের প্রাচীন অংশসমূহে তাঁর নদী-রূপটিই প্রকট হয়ে উঠেছে, দেবীরূপ লাভ করেছেন তিনি অনেক পরে। ঋগ্বেদে তাঁকে তো দেবী বলে স্বীকারই করা হয় নি ; বরং সে মর্বাদা পেয়েছেন সরস্বতী, সরযু ও সিন্ধু (ঋগ্বেদ, ১০. ৬৪. ৯)। তবে খ্রীষ্ট জন্মাবার বেশ কিছু আগে থেকে যে গঙ্গাপূজার প্রচলন ছিল তা জানা যায় কোটিল্যের অর্থশাস্ত্র থেকে। অর্থশাস্ত্রের চতুর্থ অধিকরণের তৃতীয় অধ্যায়ে বলা হয়েছে, অমাবস্যা দি পর্বদিনে যখন প্রাবনের সম্ভাবনা দেখা দেয় সে সময় রাজা নদীপূজা করাবেন আর বর্ষার প্রতিবন্ধ উপস্থিত হলে পূজা করাবেন গঙ্গা, পর্বত ও সমুদ্রের :

‘পর্বত চ নদীপূজাঃ কারয়েৎ । ১০ ...বর্ষাবগ্রহে শচীনাত গঙ্গাপর্বতমহাকচ্ছপূজাঃ কারয়েৎ । ১২’

রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডের ৫২তম সর্গে দেখা যায় গঙ্গাতরণকালে সীতা বনগমন থেকে যাতে নির্বিঘ্নে ফিরে আসতে পারেন তার জন্তে গঙ্গার উদ্দেশে যাগযজ্ঞ ও পূজাহুষ্ঠানের ইচ্ছা ব্যক্ত করেছেন :

ততস্থাং দেবি শুভগে ক্ষেমেন পুনরাগতা ।

যক্ষ্যে প্রমুদিতা গঙ্গে সর্বকাম সমৃদ্ধয়ে ॥

তার পর তীরে অবতরণ করে রাম সীতা উভয়ে ‘স্বসমাহিত’ হয়ে গঙ্গাকে প্রণাম জানিয়েছেন।

উপরের আলোচনা থেকে জানা গেল রামায়ণের যুগেও গঙ্গা পবিত্র নদীরূপে পূজিত হতেন। সীতা স্বয়ং তাঁকে দেবী বলে সম্বোধন করে তাঁর উদ্দেশে যজ্ঞ করার কথা ঘোষণা করেছেন। এমন-কি, রামচন্দ্রের কাছ থেকেও তিনি পূজা লাভ করেছিলেন। খ্রীষ্টজন্মের অনেক আগে থেকেই ভারতীয়েরা যে গঙ্গাপূজা করতেন তার আরো অনেক প্রমাণ মেলে। প্রসিদ্ধ গ্রীক পর্যটক স্ত্রাবোর বিবরণী থেকে জানা যায়, গ্রীকদের জিউস ওমরিকুসের মতো ভারতীয়েরাও পূজা করতেন অন্তরীক্ষের দেবতা ইন্দ্রের এবং গঙ্গা

নদীর।^৬ বৌদ্ধসাহিত্যেও গঙ্গার পবিত্রতার কথা স্বীকৃত হয়েছে। এর থেকে প্রমাণিত হয়, গঙ্গা-উপাসনা অনেক আগে থেকেই চলিত ছিল। বায়ু ও ব্রহ্মাণ্ড পুরাণেও সে কথা স্বীকৃত হয়েছে। তবে একটা বিষয় লক্ষণীয় এই যে রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণের প্রাচীন অংশে কোথাও গঙ্গাভক্তির আতিশয্য পরিলক্ষিত হয় নি। বায়ু ও ব্রহ্মাণ্ড পুরাণে গঙ্গাকে প্রধান একটি নদীরূপে যতখানি দেখা হয়েছে তাঁর দেবীরূপটিকে ততখানি ব্যক্ত করা হয় নি। বিষ্ণুপুরাণের আগে গঙ্গাকে কোথাও 'বিষ্ণুপাদবিনিঃসৃত্তা' বলে উল্লেখ পাওয়া যায় নি। আর শিবের গানে বিষ্ণু দ্রবীভূত হওয়ার ফলে গঙ্গার যে উৎপত্তির কথা পুরাণে পাওয়া যায় তা অনেক পরবর্তী মনে করার কারণ আছে। বায়ু, ব্রহ্মাণ্ড ও বিষ্ণুপুরাণের কোথাও এ কাহিনী নেই। তবে গঙ্গা যে স্বর্গ থেকে মর্ত্যে অবতরণ করেছিলেন সে কাহিনী বেশ প্রাচীন। আলেকজান্ডারের অভিযানসঙ্গী কনিহিনিদের বিবরণীতে এ কাহিনীর উল্লেখ আছে।^৭

প্রাচীন পুরাণ যথা বায়ুতে দেখা যায় গঙ্গা শিবের অশ্রুতরা শক্তিরূপে পরিগণিত হয়েছেন। শিবের অঙ্গসংস্পর্শে তিনি অধিকতর পবিত্র হয়েছেন :

‘শঙ্করশ্রাদ্ধসংস্পর্শায়হাদেবশ্রু ধীমতঃ। ভূয়ঃ পবিত্রসলিলা সর্বলোকে মহানদী।’

এ যুগে রুদ্র বা শিবের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল বলে গঙ্গাকে শিবের সঙ্গে যুক্ত করে তাঁকে দেবীর মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। পরবর্তীকালে বিষ্ণু যখন সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত ও দেবতাদের শ্রেষ্ঠ বলে স্বীকৃত হলেন সে সময়ে বিষ্ণুপদ থেকে উদ্ভূত বলে গঙ্গা খ্যাত হলেন। অবশ্য ‘বিষ্ণুপদ’ কথাটি যে কাল্পনিক তা বিষ্ণুপুরাণ থেকেই জানা যায়। এখানে বিষ্ণুপদ বলতে ঋষীলোককে বোঝানো হয়েছে। এই ঋষ হল সপ্তাধিনক্ষত্রের কিছু দূরবর্তী নক্ষত্র :

‘উর্ধ্বোত্তরমুখিভাস্ত্র ঋষো যত্র ব্যবস্থিতঃ।

এতদ্বিষ্ণুপদং দিব্যং তৃতীয়ং ব্যোমি ভাস্বরম্।’

সেখান থেকে ‘সর্বপাপহরা সরিৎ’ গঙ্গা প্রবাহিত হয়েছেন। তিনি বিষ্ণুর বামপদাঙ্গুজনন থেকে বিনির্গত হয়েছেন। পরে বলি-বামন উপাখ্যানে বামনরূপী বিষ্ণুর স্বর্গলোকে বিস্তৃত চরণ ব্রহ্মকমণ্ডলু থেকে যে জল ধোত করল সেই জলই স্বর্নদী গঙ্গারূপে প্রসিক্তিলাভ করল। শ্রীমদ্ভাগবতের ৮ম স্কন্ধের ২১শ অধ্যায়ে এ কাহিনী পাই। পরবর্তী অনেক পুরাণে এ কাহিনী আছে। মার্কণ্ডেয় পুরাণের ৫৬তম অধ্যায়ে গঙ্গার উৎপত্তি ও মর্ত্যাবতরণের যে আখ্যায়িকা পাই তা কতকটা বিষ্ণুপুরাণের আখ্যায়িকার তায়। সেখানেও জগদযোনি নারায়ণের পদঋষীলোক থেকে গঙ্গা উদ্ভূত হয়েছেন। তিনি ত্রিপথগামিনী। ঋগ্বেদের ১০ম মণ্ডলের ৭৫তম স্তব্ধের ১ম মন্ত্রে পৃথিবী, অন্তরীক্ষ ও স্বর্গে সপ্ত প্রধান নদীর (এঁদের মধ্যে গঙ্গাও অন্তর্ভুক্ত) প্রবাহের কথা ব্যক্ত হয়েছে। ভাষ্যকার সায়ণ মন্ত্রটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এ কথাই বলেছেন। পুরাণে ত্রিপথগামিনী গঙ্গার কথা যেভাবে বলা হয়েছে তার মূলটি এখানে অহুসন্ধান করা যায়। মহাকবি কালিদাসও হরির দ্বিতীয় বিক্রম পথ বা অন্তরীক্ষে গঙ্গার অবস্থানের কথা বলেছেন (‘শকুন্তলা, ৭ম অঙ্ক’)।

উপরের আলোচনা থেকে বোঝা গেল, গঙ্গা বিষ্ণুপদোদ্ভবা বলে পরিকল্পিত হওয়ায় তাঁর গৌরব ও মহিমা অধিক বৃদ্ধি পেয়েছে। বিষ্ণু-উপাসনা যখন উত্তরকালে আরো ব্যাপকভাবে প্রসারলাভ করল তখন গঙ্গাকে নিয়ে আরো কতকগুলি উপাখ্যানের সৃষ্টি হল। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে গঙ্গা হলেন রাধাকৃষ্ণাঙ্গ-সম্ভূতা। তিনি ‘কৃষ্ণস্বরূপা পরমা সর্বব্রহ্মাণ্ডপুজিতা...স্যা এবং দ্রবরূপা যা গঙ্গা গোলকসম্ভবা’। ব্রহ্মপুরাণে

কিন্তু ব্রহ্মাকে কলুষমুক্ত করার জন্তে শিব তাঁর কমণ্ডলুতে যে ‘ত্রিজগৎ-পাবনী শক্তি’র আধান করেছিলেন (ব্রহ্মপুরাণ, ৭১তম অধ্যায়, শ্লোক ২৬-২৭) তিনিই গঙ্গানামে খ্যাত হলেন। গঙ্গার সেই ঐশী শক্তি বারিরাপে আবির্ভূত হবার আগেই বর্তমান ছিলেন এবং ত্রিভুবনপবিত্রকারিণী ছিলেন। ষোণী মহেশ্বর নিজের যোগবলে অজিতেন্দ্রিয় পাণীদের মুক্তির জন্তে সে বিমূর্ত শক্তিকে ব্যক্ত করলেন পঞ্চভূতের অত্যন্তম বারিতে পরিণত করে। কিন্তু ব্রহ্মপুরাণের এ কাহিনী বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে নি। বিষ্ণুর জ্বরূপা বলেই তাঁর অধিক প্রসিদ্ধি হয়েছে। এই পুণ্যসলিলা পবিত্রময়ী গঙ্গাকে মর্ত্যে অবতরণ করানো হয়েছে মর্ত্যের মানুষের গ্লানি দূর করাতে। তাই সগর ও ভগীরথের কাহিনীর পরিকল্পনা। গঙ্গামাহাত্ম্যেও বহু কাহিনীর উপস্থাপন হয়েছে। পদ্মপুরাণের ক্রিয়াযোগসারে এ-সব কাহিনী পাওয়া যায়। কূর্মপুরাণের কাশীখণ্ড ও প্রয়াগমাহাত্ম্যে গঙ্গাস্নান ও তার ফল বর্ণনায় বহু স্মার্ত অমুশাসন লক্ষ্য করা যায়।

ফলত এ-সব আখ্যান-উপাখ্যানের মধ্যে সে যুগের সমাজ ও ধর্মব্যবস্থার গতিপ্রকৃতির পরিচয় পাওয়া যায়। পূর্বেই বলা হয়েছে গঙ্গাবিধৌত উপকূলবর্তী স্থানে যে সভ্যতা বিকাশলাভ করছিল তাকে সুসংবদ্ধ করার এক দৃঢ় প্রয়াস এ-সব কাহিনী পরিকল্পনার মূলে প্রেরণা জুগিয়ে থাকবে। শিব ও বিষ্ণু-উপাসকেরা পুণ্যতোয়া গঙ্গার মহিমা উপলব্ধি করে তাঁকে এঁদের শক্তিরূপে কল্পনা করেছেন।

অর্বাচীন পুরাণের গঙ্গাবিষয়ক এই কাহিনীগুলি সুসংবদ্ধভাবে স্থান পেয়েছে মঙ্গলকাব্যে, যার নাম হয়েছে গঙ্গামঙ্গল। চণ্ডীমঙ্গল, মনসামঙ্গল প্রভৃতি কাব্যে লৌকিক বৃত্তান্ত প্রধান স্থান অধিকার করলেও বিশুদ্ধ পৌরাণিক কাহিনীও এ-সব কাব্যের একটা অবিচ্ছেদ্য অংশরূপে গৃহীত হয়েছে। মঙ্গলকাব্যের লৌকিক বৃত্তান্ত শোনার আগে দেবদেবী-সম্বন্ধীয় বিশুদ্ধ পৌরাণিক কাহিনী গান করে শোনানো হত। পুরাণশ্রবণের প্রতি অত্যধিক অমুরাগের জন্তেই এ-সব কাহিনীকে মঙ্গলকাব্যে স্থান দেওয়া হত। দেবদেবীর লৌকিক কাহিনী মতই চিত্তাকর্ষক হোক-না কেন, পুরাণশ্রবণ ছাড়া প্রকৃত পুণ্যলাভ হত না। শিবায়নের কবি রামেশ্বর তাই বলেছেন :

‘পুরাণশ্রবণ বিনা কিছুই না হয়।

পুণ্যদাতা পুরাণ পরমানন্দময় ॥”

শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাবে সমাজে যখন ভক্তিরসের বহা নামল তখন মানুষের মন হল অধিক কোমল ও গীতিভাবপ্রবণ। হিংসাকর্ম ও অন্ধ আচার-অমুষ্ঠানের প্রতি মানুষের মন হয়ে উঠল বিমুখ। শ্রীমদভাগবতরূপে বিরাট মহাধর্মের থেকে জন্ম নিল পদাবলী সাহিত্য ও গোবিন্দমঙ্গলজাতীয় কাব্য। যে গঙ্গা হরির অঙ্গজরূপে সকলের ভক্তি ও পূজা পেয়ে এসেছেন সেই মহিমময়ী গঙ্গার মাহাত্ম্য-গান করার প্রয়োজন হয়ে উঠল এ যুগে। আপামর হিন্দু মুসলমান পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গার প্রতি যে ভক্তিমান হয়ে উঠেছিলেন তার প্রমাণ পাই ত্রিবেণীর দরফ খাঁর গঙ্গান্তোজের মধ্যে :

সুধধুনি মুনিকণ্ঠে তারয়ে: পুণ্যবস্তম্।

স তরতি নিজপুণ্যে স্তব্ব কিস্তে মহত্তম্ ॥

যদি চ গতিবিহীনং তারয়ে: পাপিনং মাং

তদপি তব মহত্ত্বং তন্নহস্তং মহত্তম্ ॥

পাঠান দরফ খাঁর এ জিজ্ঞাসার মধ্যেও গঙ্গায় পানীতাপীর মুক্তিলাভের আশা প্রকাশ করা হয়েছে।

[illegible]

૧ મંથાક પુષ્પી

১। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ২। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৩। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৪। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৫। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৬। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৭। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৮। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ৯। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।
 ১০। অসমৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰী বনেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ সন্মানিত।

খ্রীষ্টচতুস্তের আবির্ভাবে বাংলাদেশে যে নবজাগরণ দেখা দেয় সাহিত্যেও তার সংক্রাম পরিলক্ষিত হয়। পদাবলী ও বৈষ্ণব সাহিত্য বাদ দিলেও মঙ্গলকাব্যে লৌকিক গ্রাম্যতা যথাসম্ভব বর্জন করার প্রয়াস এ সময় থেকেই দেখা যেতে থাকে। এ প্রয়াস সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতকের প্রথম ভাগ পর্যন্ত চলেছিল। ষোড়শ শতকের শেষ ও সপ্তদশ শতকের প্রথমে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের আর-একবার প্রাবল্য এল বাংলাদেশে। এর ছোঁয়াতে সাহিত্যে উচ্চ নীতিবোধের প্রতিফলন দেখা গেল। এ শতকের কাব্যের তাই অন্ততম বৈশিষ্ট্য হল অঙ্গীলতাদোষ বর্জন, বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই কাব্য হয়েছিল পুরাণধর্মী। প্রাচীন ধর্মগ্রন্থের অনুবাদেও কবিদের আগ্রহ দেখা গিয়েছিল প্রচুর। ৭ শতকের প্রথম পাদে রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্রের শিবমঙ্গল কাব্যটি রচিত হয়েছিল গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের উচ্চ নীতিবোধের আদর্শকে সম্মুখে রেখে। এর মধ্যে পৌরাণিক শিবকাহিনীর বর্ণনা ও লৌকিক শিবকাহিনীর অভাব থেকে এ কথা মনে হয়।

মঙ্গলকাব্যে পৌরাণিক কাহিনীর পুনর্বিবাস ও কাব্যকে রুচিদোষ থেকে মুক্ত করার যে প্রচেষ্টা সপ্তদশ শতকের শুরু থেকে আরম্ভ হয়েছিল তা এ শতকের শেষেও অব্যাহতগতিতে চলছিল। অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি পর্যন্ত পৌরাণিক কাহিনীপ্রধান ও অনুবাদধর্মী কাব্যের বহু নিদর্শন পাওয়া যায়। সপ্তদশ শতকের একেবারে শেষ দিকে আনুমানিক ১৬৯৭ খ্রীষ্টাব্দে রচিত এ ধরনের কাব্যের এক পুথি আজও লোকচক্ষুর অগোচরে থেকে গেছে। বর্তমান জেলার অধিকানগরের (বর্তমান অধিকা-কালনার) কবি প্রাণবল্লভ ঘোষ রচিত এ কাব্যটির নাম হল 'জাহ্নবীমঙ্গল'। 'জাহ্নবীমঙ্গল'কে এ-যাবৎ প্রাপ্ত গঙ্গামঙ্গলকাব্যের মধ্যে বৃহত্তম বলা যায়। পুথিটির পত্রসংখ্যা ছিল মোট ১৭৪, কিন্তু ৩৫টি পত্র কালকবলিত হওয়ায় এর বর্তমান পত্রসংখ্যা দাঁড়িয়েছে ১৩৯। ৭৪তম পত্রের অপর একটি পত্র থাকায় পত্রসংখ্যা হল ১৪০। পত্রগুলি সবই দোভাঁজ তুলট কাগজের, প্রতিটির আয়তন ১৪" X ৪½"। অধিকাংশ পত্রের লেখা দুপৃষ্ঠায়। অতএব প্রায় ২৮০ পৃষ্ঠাব্যাপী এই পুথিটিকে বাস্তবিকই বিশাল বলা যায়। পুথিটির লিপিকাল হল ১৬৪৬ শকাব্দ বা ১৭২৪ খ্রীষ্টাব্দ, বাংলা ১১৩১ সাল, তারিখ ৫ই জ্যৈষ্ঠ। প্রথম পাতাটি আংশিক ছিন্ন ও পরে সংযোজিত হলেও শেষ পাতাটি অবিকৃতই রয়েছে। পুস্তিকায় গছাকারে লেখা রয়েছে কয়েক পঙ্ক্তি। সেগুলি থেকে নিম্নলিখিত মূল্যবান তথ্য জানা যায় :

১. লিপিকাল, ১১৩১ সালের ৫ই জ্যৈষ্ঠ দিবা ছয়দণ্ড তিথি শুক্লা তৃতীয়া
২. স্থান : চেতুয়াপরগণার বাসুদেবপুর গ্রাম (মেদিনীপুর জেলার দাসপুর থানার অন্তর্গত)
৩. লিপিকর আত্মুয়াপরগণার অধিবাসী শীতারামদাস হুঁর
৪. বাসুদেবপুর নিবাসী ব্রজবল্লভ রায়ের গৃহে লিপিসমাপন
৫. মুর্শিদাবাদের বন্দখানায় (সম্ভবত নজরবন্দী অবস্থায়) ব্রজবল্লভের অবস্থিতি
৬. চেতুয়া বন্দোবস্তের জন্তু দুজন কর্মচারীর আগমন
৭. পুস্তক রচনার কাল ১১০৪ সাল

পুস্তিকায় এতগুলি তথ্য খুব কম পুথিতেই লক্ষ্য করা যায়, তা ছাড়া এতে রয়েছে আঠারো শতকের প্রথম পাদে নবাব মুর্শিদকুলির চেতুয়া-বন্দোবস্তের এক মূল্যবান তথ্য। পুথিটির উল্লেখযোগ্য আর-একটি অংশ হল, বর্তমানের দিনপঞ্জীর মতো সেকালের গড়ে লেখা কবি ও চেতুয়া সংক্রান্ত কয়েকটি মূল্যবান তথ্য। এ থেকে জানা যায় পুথির লিপিকালে কবি জীবিত ছিলেন। শুধু জীবিত নয়, তিনি সে সময়ে চেতুয়া-

বন্দোবস্তের দ্বারা এ অঞ্চলে এসেছিলেন। অন্ততপক্ষে বাংলা ১১৩১ সালের ফাস্তুন মাস পর্যন্ত তিনি যে চেতুয়ার ছিলেন সে কথা দিনপঞ্জীর এক অংশ থেকে জানা যায়। এ দিনপঞ্জী লিখে রেখেছিলেন রূপারাম বহু নামে এক ব্যক্তি পুথির দোঁতাজ পাতার ভিতরের পৃষ্ঠায়। এর থেকে রামভদ্র সুর নামে অপর এক লিপিকরের নাম জানা যায়। কবি ও রামচন্দ্র রায় নামে এক ব্যক্তি যুগভাবে চেতুয়ার রাজস্ব-সংগ্রাহক নিযুক্ত হয়েছিলেন বলে অনুমান করা যায়। দিনপঞ্জীর এক বিশেষ অংশ এখানে উদ্ধৃত করা হল :

সেবক শ্রীকৃপারাম বসো প্রণাম। পদে পরার্কনিবেদনঞ্চ পুস্তক লিখিলেন শ্রীরামভদ্র সুর সন
: ১৩১ সাল ফাস্তুন মাসে চেতুয়া মোকামে সোমবারে তিনপহরে কালে শ্রীকৃপারাম বহু অনাথবর্ধ
ঘোষজা নিকট রহীলাম...শ্রীরামচন্দ্র রায় সিকদারতগীর হইলেন মাঘ মাসে সিকদারীসনন্দ আইন
শ্রীপ্রাণবল্লভ ঘোষ...সিকদারী (৭) হইলেন... —(পত্র ৩৪)

সতেরো শতকের শেষ দশক থেকে চেতুয়াবরদার জমিদার শোভা সিংহের নেতৃত্বে সে সময়ে বাংলার নবাব ইব্রাহিম খাঁর বিরুদ্ধে যে বিদ্রোহের সূচনা হয়েছিল, শোভা সিংহ নিহত হবার পরও সে বিদ্রোহ চলেছিল কিছুকাল ধরে। মুর্শিদকুলি খাঁর সময়ে শোভা সিংহের ভাই হেমং সিংহ জীবিত ছিলেন এবং চেতুয়া অঞ্চলের বাসিন্দা হয়েছিলেন। দেশব্যাপী অরাজকতা ও রাজস্ব অনাদায়ে মুর্শিদাবাদ তথা দিল্লীর রাজকোষ হয়েছিল শূন্য। ১৭১৭ খ্রীষ্টাব্দে মুর্শিদকুলি খাঁ বাংলার স্বাধীনতার পরিপূর্ণ ক্ষমতা লাভ করে ১৭২২ খ্রীষ্টাব্দে সারা বাংলা দেশে জায়গীর বিলি ব্যবস্থা করেন। ১৭২৪ খ্রীষ্টাব্দের দিকে সম্ভবত মেদিনীপুর জেলার চেতুয়া অঞ্চলের বন্দোবস্ত শুরু হয়েছিল।

পুন্ডিকায় উল্লিখিত ব্রজবল্লভ রায় বোধ হয় চেতুয়া বাহাদুরপুরের জমিদার ছিলেন। মুর্শিদকুলির বিরুদ্ধাচরণ করায় অথবা খাজনা বাকি থাকায় সম্ভবত তাঁকে মুর্শিদাবাদের বন্দখানায় পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছিল। পুথিটি নকল করা হয়েছিল বাহাদুরপুরে ব্রজবল্লভের গৃহে ১১৩১ সালের ৫ই জ্যৈষ্ঠ তারিখে। আর ঐ তারিখেই বাহাদুরপুরে উপস্থিত হয়েছিলেন নবাবের পূর্ব-নির্দিষ্ট পরওয়ানা অনুযায়ী (‘পরনামজকুর’) দুজন কর্মচারী নারায়ণ সিংহ ও রাজবলয় বিশ্বাস। এর আগে থেকেই চেতুয়া-বন্দোবস্ত চলছিল মনে হয়। চেতুয়া-বন্দোবস্ত ঐ অঞ্চলে লোকমুখে প্রবাদে পরিণত হয়েছিল। একটি প্রবাদ হল :

কানীজোড়ার কাইকুই মণ্ডলঘাটের ধারা।

চেতুয়ার বন্দোবস্ত কুতুবপুরের গেরা ॥^৮

দিনপঞ্জীর আর-একটি অংশ থেকে জানা যায়, ১১৩১ সালের মাঘ মাসে প্রাণবল্লভ ‘ভগীরিতে’ নিযুক্ত হয়েছিলেন রামচন্দ্র রায়ের সঙ্গে। পুণ্যায়া কবির কাছে প্রার্থী কখনো বিমুখ হতেন না। অংশটি এখানে উদ্ধৃত হল :

শ্রীরামচন্দ্র রায় ভগীরিতে বহল শ্রীপ্রাণবল্লভ ঘোষ সাযুজ্যা বহল হইলেন মাঘ মাসে শ্রীকৃপারাম বহু
অনাতবর্ধ ছাপীত করিলেন প্রাণবল্লভ ঘোষ পুণ্যাত। তাহার নিকটে শ্রীগন্ধর্ব রায় আসীয়াছিলে
ভিত্যা করিতে অর্দ্ধ তুফা দিয়া বিদায় করিলাম— শ্রীরামনাথ মিত্র ভাগ্যখাট হইল তাহার আমলা
শ্রীপ্রাণবল্লভ ঘোষের নিকট আইল প্রতিপালন করিতেছেন ঘাটা নকিরিতেছেন —(পত্র ১২)
চেতুয়া-বন্দোবস্তের দ্বারা সদর কার্যালয় চেতুয়াগ্রামের উল্লেখ পুথিতে একাধিকবার পাওয়া যায়।

বর্তমানে ঘাটাল-পাশকুড়া রোডের সংলগ্ন বৈকুণ্ঠপুরের কাছাকাছি চেতুয়া গ্রামটি জঙ্গলে পরিপূর্ণ। কয়েকটি প্রাচীন শ্রুতিমন্দির অবশ্য এর প্রাচীনত্বের সাক্ষ্য দিচ্ছে। এর মধ্যে একটি হল চাঁদ-খাঁ-পীরের স্থান।

উপরের আলোচনায় এটা স্পষ্ট হল, কবি প্রাণবল্লভের জীবৎকালেই পুথির নকল হওয়ায় পুথিটির রচনাকাল খুব বেশি দিনের নয়। পুথিটির বর্তমান পত্রগুলিতে প্রহেলিকার মাধ্যমে কোনো রচনাকাল নেই বটে, কিন্তু পুস্পিকার শেষে 'এ পুস্তক সন ১১০৪ সাল' বলে যে উল্লেখ আছে সম্ভবত সেটাই কাব্যরচনার কাল বলে মনে করলে অসংগত হবে না। পুথির একটি পৃষ্ঠায় বর্ধমানরাজ কীর্তিচন্দ্র ও তাঁর 'কৃষ্ণপরায়ণী' জননীর উল্লেখ থেকে এই ১১০৪ সালকেই কাব্যের জন্মকাল বলে মনে করা যেতে পারে। শোভা সিংহের বিদ্রোহের ফলে ১৬৯৬ খ্রীষ্টাব্দে কীর্তিচন্দ্রের পিতা জগৎরাম ঢাকায় পলায়ন করলে কীর্তিচন্দ্রের মাতা কিছুকাল রাজ্যশাসন করেছিলেন। বর্ধমান রাজবংশে রাজমহিষীও যে রাজ্যশাসন করতেন তার প্রমাণ ১৭৭৬ খ্রীষ্টাব্দে তেজশ্চন্দ্রের মাতার কিছুকাল রাজ্যশাসন। কীর্তিচন্দ্রের মাতার শাসনকাল ১৬৯৭ খ্রীষ্টাব্দ, বাংলা ১১০৪ সাল। তাই পুস্পিকায় উল্লিখিত এই সালকে প্রকৃত কাব্যরচনার কাল ধরলে অসঙ্গত হবে না। আর এ সময় থেকে লিপিকালের ব্যবধান মাত্র ২৭ বৎসর। কবি প্রাণবল্লভ তখন নিশ্চয়ই বৃদ্ধত্বের সীমায় পৌঁছেছিলেন। কাজেই ১৭২৪ খ্রীষ্টাব্দের পর আর বেশিদিন তাঁর জীবিত না থাকাই সম্ভব। কর্মাবস্থায় চেতুয়ার বাসুদেবপুরে থাকাকালীন কবির দেহত্যাগও অসম্ভব নয়। পুথিটি এই গ্রাম থেকে আবিষ্কৃত হওয়ায় এ অসুমান হয়।*

কবির সঙ্গে সীতারাম স্বয়ং নামে যে লিপিকার এসেছিলেন চেতুয়ায় তাঁর আবাস ছিল আশুয়ায়। আশুয়া অধিকানগরের (বর্তমান কালনা শহর) কাছাকাছি এক প্রসিদ্ধ স্থান ছিল সেকালে। আশুয়া মূলক আশুয়া গ্রামের নামেই বোধ হয় পরিচিত ছিল। বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যে আশুয়া মূলক ও আশুয়ার নাম থেকে এ কথাই মনে হয়। কবিকল্পণের চণ্ডীকাব্যে একাধিকবার আশুয়ার উল্লেখ আছে। গঙ্গার পশ্চিম-কূলবর্তী অধিকানগর ও আশুয়া এককালে চৈতন্যের শ্রুতিধন বৈষ্ণবধর্মের অগ্রতম প্রধান পীঠস্থান ও কেন্দ্র ছিল। বর্তমান কালনার অধিকা-শ্রীপটে মহাপ্রভুর মন্দিরটি আজও সেই প্রাচীন শ্রুতির সাক্ষী হিসাবে রয়ে গেছে। এ অঞ্চল প্রাচীন কাল থেকেই শিক্ষা ও সভ্যতা, ব্যবসায়-বাণিজ্য সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছিল। মহাপ্রভুর অলোকসামাগ্র ভাববিপ্লবের সূচীমুখে অধিকা হয়েছিল বিশেষভাবে প্রাবিত। কবি প্রাণবল্লভ যখন আবির্ভূত হন তখন ধর্ম ও সংস্কৃতির গৌরবে এ স্থানের খ্যাতি ও সমৃদ্ধি ছিল অপরিমিত। ধর্মপ্রাণ অধিকাবাসীর চিন্তা ছিল বৈষ্ণবধর্মের ভক্তিভাবের উন্নাদনায় উদ্বেল। গঙ্গা ও বিষ্ণু ছিল তাঁদের অতিপ্রিয় পূজনীয় দেবতা। প্রাণবল্লভ অধিকাবাসীর গঙ্গামাহাত্ম্য শ্রবণের অভিলাষকে পূরণ করেছিলেন 'জাহ্নবী-মঙ্গল' কাব্য রচনা করে। বৈষ্ণবভক্তিরসে সিক্ত কবিত্ত্বও বোধ হয় উদ্বেল হয়েছিল 'গঙ্গাগাথা পদ্ম-মধুপানে'র জন্তে। কবি তাই বলেছেন :

গঙ্গাকথামধুলোভে হইয়া ভ্রমর।

শ্রীপ্রাণবল্লভ ভণে জাহ্নবীমঙ্গল ॥ (১৫৭তম পত্র, পৃষ্ঠা ১)

অধিকাবাসীর অভিলাষের কথাও কবি উল্লেখ করে বলেছেন :

গঙ্গাগাথা পদ্মমধুপান অভিলাষ।

অধিকানিবাসী তাহা সততপ্রয়াস ॥ (৭২:২)

এই অধিকানগরের কাছাকাছি আবুয়া গ্রাম-নিবাসী সীতারাম হুর যে কবির পরিচিত ছিলেন তা বলাই বাহুল্য। সম্ভবত লিপি করাই ছিল তাঁর পেশা। তাই কর্মোপলক্ষে কবি যখন এসেছিলেন মেদিনীপুরের চেতুয়ায় তখন এই লিপিকরকেও তিনি সঙ্গে করে এনেছিলেন বলে মনে হয়। দিনপঞ্জী-লেখক শ্রীকৃপারাম বহু সম্ভবত কবির অধীনস্থ কর্মচারী বা কোনো আত্মীয় ছিলেন। তিনি এবং আরো অনেকে মুর্শিদগুলির কর্মচারীরূপে চেতুয়ায় এসেছিলেন বলে অহুমান হয়। কবি চেতুয়া থেকে স্বদেশে ফিরেছিলেন কিনা জানা যায় নি। বুদ্ধবয়সে বিদেশে তাঁর অবসরকালের সঙ্গী ছিল জাহ্নবীমঙ্গল পুথিটি। মূল পুথিটি জীর্ণদশায় উপনীত হলে তাঁরই নির্দেশে নতুন পুথি নকল করা হয়েছিল। এই বৃহৎ পুথিটি খুব তাড়াতাড়ি নকল করা হয়েছিল, কেননা ৭৪ সংখ্যক যে অপর একটি পত্র পাওয়া গেছে তাতে তারিখ পাই ১লা জ্যৈষ্ঠ ১১৩১। এতে মুদ্রির দোকান থেকে নেওয়া মালপত্রের একটি হিসাব-তালিকা থাকায় পত্রটিকে বাতিল করে দিতে হয়েছিল। পরে আবার ঐ পাতাটি লিপিকর সীতারাম নতুন করে লিখে দিয়েছিলেন— তা বোঝা যায় ছুটো পাতার একই রকম হস্তাক্ষর দেখে। মনে হয় ১১৩১ সালের ১লা জ্যৈষ্ঠ পর্যন্ত পুথির ৭৪ পাতা পর্যন্ত নকল হয়েছিল। নকল শেষ হয়েছিল এই জ্যৈষ্ঠ। মাত্র ৪ দিনের মধ্যে ১০০ পাতার নকল হওয়ায় অহুমান করা যেতে পারে পুথিনকলের কাজ আরম্ভ হয়েছিল বৈশাখের শেষাশেষি। পুথিতে একাধিক ব্যক্তির হস্তাক্ষর দেখে প্রমাণ হয় তাড়াতাড়ি নকলের জন্তে অনেকে এ কাজে লিপ্ত হয়েছিলেন। কাঁচা ও পাকা হাতের হস্তাক্ষর এর প্রমাণ।

সীতারাম হুরের হস্তাক্ষর ছিল বেশ সুন্দর ও স্পষ্ট। ১৫৬তম পত্রে ২য় পৃষ্ঠার শেষে ‘লিখিতঃ শ্রীসীতারাম হুর সাকিম আবুয়া’ বলে তিনি নিজ হস্তাক্ষরের যে দিগ্‌নির্দর্শন করেছেন তা থেকে পুথির অস্তিত্ব স্থানে তাঁর হস্তাক্ষর চিনে নেওয়া যায়। কোনো স্থানে তাঁর হস্তাক্ষর এত সুন্দর ও স্পষ্ট হয়েছে যে তা দেখে চমৎকৃত হতে হয়।

জাহ্নবীমঙ্গল পুথি একটি বৃহত্তম গঙ্গামঙ্গল কাব্য বলে আগেই বলা হয়েছে। এর ৩৫টি পাতা কাল-কবলিত হলেও কাব্যের বিষয়বস্তু বুঝতে কোনো অসুবিধা হয় না। কাহিনী সম্পূর্ণ পৌরাণিক, তবে অহুবাদ নয়। কবি প্রধানত মহাভারত, নারদীয়, ব্রহ্ম ও পদ্মপুরাণের ক্রিয়াযোগসার অবলম্বনে কাব্যটি রচনা করলেও স্বকীয় প্রতিভা ও কবিত্বশক্তিতে পুরাণের নীরস ও বৈচিত্র্যহীন কাহিনীকে সরস অথচ ‘ভকতজনে’র হৃদয়গ্রাহী করে পরিবেশন করেছেন। ভক্ত কবি শ্রীতত্ত্বমকে গঙ্গা ও হরির অভিন্নত্বের বিষয় বারবার স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন। মহাপাপীরাই এঁদের উভয়ের ভেদ করে থাকেন। কবি তাই বলেছেন :

যেই বিষ্ণু সেই গঙ্গা বেদপরমাণ।

ভেদ কৈলে মহাপাপ শুন জ্ঞানবান্ ॥ (৬:২)

আবার গঙ্গোদক ও হরিপাদোদকেও কোনো ভেদ নেই—

যেই গঙ্গোদক হয় হরিপাদোদক।

জঠরে দ্বাদশ অব থাকয়ে পৃথক্ ॥ (৬:১)

কাব্যের নানা স্থানে নিজেকে বারবার ‘বৈষ্ণবকিস্কর’ বলে উল্লেখ করে কবি বৈষ্ণবমতে তাঁর প্রগাঢ় নিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন। বৈষ্ণবমতে তাঁর দীক্ষার কথাও অহুমান করা যায়। বারবার তিনি শ্রীগুরুচরণে প্রণাম

জানিয়েছেন। কাব্যের শুরুতেই শ্রীশ্লোকচরণে প্রণাম জানিয়ে কবি কাব্যারম্ভ করেছেন। বৈষ্ণবধর্মে অবিচলিত-নিষ্ঠাবান কবির অন্তর থেকে ভক্তিরসের যে নিরঝরধারা অবিরামগতিতে নির্গত হয়েছে কাব্য-কুঞ্জের এক বিস্তীর্ণ অংশকে তা প্লাবিত করেছে। কৃষ্ণের প্রতি কবির গভীর হৃদয়গতি প্রকাশ পেয়েছে সহজ মধুর ভাষার মাধ্যমে। তাঁর মধ্যে শুদ্ধসত্ত্ববৈষ্ণব ও কবিসাধকের যে এক চমৎকার সংমিশ্রণ ঘটেছিল, গঙ্গাভক্তিকে অবলম্বন করে তারই বহিঃপ্রকাশ ঘটেছে। কবি যখন বলেন

সর্বদেব মধ্যে যেন প্রধান গোবিন্দ।

ইথে ভেদ কৈলে হয় সেই জন নিন্দ।

ক্ষিতিমধ্যে যেইখানে হয় হরিনাম।

তথায় সকল তীর্থ করেন বিশ্রাম ॥ (৫০:১)

তখন শুদ্ধসত্ত্ববৈষ্ণবের হৃদয়দর্পণটিই পাঠকচিতে প্রতিবিম্বিত হয়। শুদ্ধবৈষ্ণবের ভক্তিবিনম্র রূপটিও ধরা পড়েছে নিম্নোদ্ধৃত অংশে। কবি বলেন :

ক্ষীর যেন দধিযোগে

জন্মে নানা উপভোগে

তেন সব কৃষ্ণের মায়ায়।...

বন পশুবত আমি

সকল জানগ তুমি

পূর্ণ কর মন অভিলাষ।

(তোমার চরণ ?) রেণু

ভূমিমা মস্তকতলু

ক্ষম দোষ মাগে প্রাণদাস ॥ (৪:১)

কবি যখন বলেন নারায়ণ ত্রিভুবনে তাঁর অনন্ত বিশ্বরূপ রাখার ঠাই নেই জেনে সে রূপকে ভক্তসাদুর হৃৎপদ্মে সংকুচিত করে রাখলেন তখন কবিসাধকের হৃদয়টিই ধরা পড়ে :

সকলগীর্বাণবাণী করিয়া শ্রবণ।

মূর্ত্তি সংবরণ কৈলা প্রভু নারায়ণ ॥

ত্রিভুবনমধ্যে স্থল না পাই ভাবিয়া।

ভক্তসাদুহৃৎপদ্মে রাখি সম্বরিয়া ॥ (৩১:২)

আবার কবি যখন বলেন

সর্বঘটে স্থিতি হরি জগত আধার।

কৃষ্ণের ইঙ্গিত হৈলে সকল হুসার ॥ (২৩:২)

তখন বৈষ্ণব সাধনতত্ত্বের মূল ভাবটির সহজবোধ্য ভাষায় প্রকাশ দেখে চমৎকৃত হতে হয়। এরকম অসংখ্য পঙ্ক্তির মধ্যে বৈষ্ণবশাস্ত্রীয় তত্ত্বের সহজ সরল প্রকাশ ঘটেছে তাঁর কাব্যে।

'জাহ্নবীমঙ্গল'র কোথাও কবি তাঁর নিজ পরিচয় দেন নি। একমাত্র পিতার নাম বংশী ঘোষ ছাড়া কবিসম্পর্কে আর কিছু জানার উপায় নেই। আত্মপরিচয় গোপন রেখে কবি চরিতামৃতকার কবিরাজ গোস্বামী ও অগ্রান্ত বৈষ্ণব কবিদের মতো অভিমানশূন্যতার পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন। খণ্ডিত পত্রগুলির কোথাও কবির আত্মপরিচয় ছিল বলে মনে হয় না। থাকলে কাব্যের অন্ত কোথাও নিশ্চয়ই তার কিছু-না-কিছু উল্লেখ থাকত।

জাহ্নবীমঙ্গল কাব্যটি এগারো দিনের গানের জন্তে রচিত হয়েছিল। এ ক্ষেত্রে ধর্মমঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গলের মতো বারো বা আটদিনের নির্দিষ্ট পালাগানের কোনো নীতি অস্থ্যত হয় নি। অবশ্য কবি এ কাব্যকে এগারো দিনের উপযোগী করার এক উদ্দেশ্য ব্যক্ত করেছেন। কাব্যের শেষ দিকে কবি বলেছেন :

একাদশ দিন কথা পুন করি গান।

তিথিমধ্যে একাদশী প্রভু নারায়ণ॥

একাদশ রুদ্র শিব জানে জগজন।

একাদশ স্বষ্টি গ্রহ পোতা ভাগবত।

একাদশ দিন কথা শুন পূর্বমত॥ (১৭৩:২)

কাব্যে সবস্বচ্ছ আছে উনিশটি পালা। প্রথম দুদিন শুধু নিশাপালা। তৃতীয় দিন থেকে দশম দিন পর্যন্ত প্রতিদিন দিবা ও নিশাপালা। দশম দিবসের নিশাপালার নাম জাগরণ। এতে গঙ্গার বিবাহ বর্ণিত হয়েছে। একাদশ দিবসের প্রাতঃকালের পালায় কাব্যের ফলশ্রুতি ও সংক্ষেপে ভারতকথা বর্ণিত হয়েছে। পালাগুলির কোনো-কোনোটি আংশিক খণ্ডিত অবস্থায় পাওয়া গেছে। তৎসঙ্গেও খণ্ডিত অংশের পূর্ববর্তী ও পরবর্তী কাহিনী বা বস্তু বুঝতে অস্ববিধা হয় না। এগারো দিনের পালাগুলির কাহিনী হল : গঙ্গার পাদোন্তবা বৃত্তান্ত, বলি-উপাখ্যান, ভগীরথ-উপাখ্যান, সৌদামসরাজার উপাখ্যান, কালকল্প-উপাখ্যান, গৃধ্র-উপাখ্যান, ক্রৌঞ্চী-উপাখ্যান, ভেকভেকী-উপাখ্যান, প্রয়াগমাহাত্ম্য-কথা, মাধব-স্নলোচনা-উপাখ্যান, বারাগমী-মাহাত্ম্য, কৃষ্ণনৃপস্বর্গবাস, গঙ্গার বিবাহ ও মহাভারত-কাহিনী। কাব্যের শেষে কবি বলেছেন :

ভারতকথন যত অপূর্বকাহিনী।

ত্রিভুবনমধ্যে সার গঙ্গাঠাকুরাণী॥...

গঙ্গার প্রভাবে সবে কৈল স্বর্গবাস।

গঙ্গা ২ বল সবে সাজ ইতিহাস॥

গঙ্গার চরণ সার ভরষা কেবল।

শ্রীপ্রাণবল্লভ ভণে জাহ্নবীমঙ্গল॥ (১৭৪:২)

প্রচলিত পৌরাণিক কাহিনী নিয়ে ‘জাহ্নবীমঙ্গল’ রচিত হলেও কৃত্তিবাস ও কাশীরামের কাব্য যেমন অহুবাদকাব্যের পর্যায়ে পড়ে না তেমনি এ কাব্যকেও ঠিক অহুবাদকাব্য বলা চলে না। ক্রিয়াযোগসারের কাহিনীর কিছু কিছু অংশের সঙ্গে ‘জাহ্নবীমঙ্গল’ের কোনো কোনো পঙ্ক্তির অহুবাদজাত সাদৃশ্য লক্ষ্য করা গেলেও সে অহুবাদে কবিত্বের আধিক্যই বেশি। যেমন ক্রিয়াযোগসারে মাধব-স্নলোচনা-উপাখ্যানের একটি শ্লোকের অংশ—

‘অস্তদৃঢ়ং বহিঃশ্লক্ষং বদরীফলতদ্বচঃ’

কবি এ অংশকে কবিত্বময় ভাষায় বলেছেন :

হৃদয় কঠিন অতি বদনে মধুর স্তুতি

যেন পাকা বদরির ফল। (১১৮:২)

কিন্তু তৎসঙ্গেও কাব্যের বহু স্থানে কাব্যিক স্মৃতি ও বিষয়বস্তুর অভিনব প্রদর্শনে কবির অসাধারণ স্বাধীকার করা যায় না। উদাহরণস্বরূপ একটি বিষয় এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। ষষ্ঠ দিনের

দ্বিবালা বকীমুক্ত-উপাখ্যানে ক্রিয়াযোগসারের কাহিনী ও 'জাহ্নবীমঙ্গল'র কাহিনী তুলনা করলে দেখা যায়, ক্রিয়াযোগসারে দেবরাজ ইন্দ্র পদ্মগন্ধার রূপমুগ্ধ হয়ে তাঁকে নিয়ে একেবারে ক্রীড়াগৃহে গমন করেছিলেন। এ ক্ষেত্রে সেখানে কাহিনীর গতাহুগাতকতা ও নীরসতাই পরিলক্ষিত হয়। কবি প্রাণবল্লভ অংশটিকে আরো চিত্তাকর্ষক করার জন্যে পদ্মা ও ইন্দের ক্রীড়াগৃহগমনের আগে নন্দনবনের এক অপূর্ব বর্ণনা করেছেন এবং পদ্মার রূপবর্ণনায় চমৎকারিত্ব দেখিয়েছেন। ক্রিয়াযোগসারে এগুলি নেই। নন্দনবনে বসন্তঋতুর আবির্ভাবে নাগিকা পদ্মার প্রতি ইন্দের আকর্ষণ রত্যাভিভাবের উদ্‌বোধক উদ্দীপনবিভাবের অল্পকূল হয়েছে। পদ্মার রূপবর্ণনাও হয়েছে নিখুঁত, যেমন—

কুরঙ্গনয়নি জগতমোহিনী
হাসিল মদনসরে।
জিনি কামচাপ ভুরু করে দাপ
নাসিকা নাহিক তুলে ॥
দসনমুকুতা নহে ত সমতা
ওষ্ঠ পাকা বিহবর।
মন্দ মৃদুহাস বিদ্যুতপ্রকাশ
বানি সুধাসম সর ॥ (৭৪:২)

প্রাণবল্লভের কবিত্ব সম্পর্কে এ প্রবন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করা সম্ভব নয়। শুধু এটুকুই বলা যায় তাঁর কাব্যে কবিত্বপ্রতিভার শুভ্রোজ্জ্বল দীপ্তি পৌরাণিক কাহিনীসমূহকে ভাবের নবীন আলোকে আলোকিত করেছে। আঠারো শতকের প্রতিভাবান কবি ভারতচন্দ্রের আবির্ভাবের অনেক আগে লেখা কবি প্রাণবল্লভের এ কাব্যটি শুধু গঙ্গামঙ্গলকাব্য হিসাবে নয়, মঙ্গলকাব্যের এক উল্লেখযোগ্য কবিকৃতিরূপে মনে করা যেতে পারে।

উল্লেখপঞ্জী

- ১ ড. হুকুমার সেন -সম্পাদিত, বিপ্রদাসের মনসামঙ্গল, পৃ ৮
- ২ ড. হুকুমার সেন -সম্পাদিত, বসন্ত পালের মনসামঙ্গল, পৃ ৬-৮
- ৩ আব্দুল করিম সাহিত্যবিহারদ -সম্পাদিত, মাধবাচার্যের গঙ্গামঙ্গল, পৃ ৩৯
- ৪ উপরিলিখিত গ্রন্থ, পৃ ১৮৯
- ৫ মহাভারত, ৩য় পর্ব, শ্লোক ১০, ৫০৮
- ৬ McCrindle, *Ancient India* (Strabo). p. 75
- ৭ McCrindle, *Ancient India as Described in Classical Literature*, pp. 178-179
- ৮ শ্রীপঞ্চানন রায় কাব্যতীর্থ, দাসপুরের ইতিহাস, পৃ ৮৩
- ৯ পুথিটির আবিষ্কারক চৈতন্য বাহাদুর-নিবাসী মংপিতৃদেব শ্রীযুক্ত পঞ্চানন রায় কাব্যতীর্থ জ্যোতিবিনোদ।

রবীন্দ্রসাহিত্যে ডায়েরির প্রকরণ ও প্রবণতা

গোপিকানাথ রায়চৌধুরী

রবীন্দ্রনাথের শিল্পিসত্তা আত্মপ্রকাশের প্রেরণায় সন্ধান করেছে সৃষ্টির বহুবিচিত্র পথ: কবিতা গান কথা-সাহিত্য নাটক চিত্রকলা ও পত্রসাহিত্যের নানা আদিক প্রকরণ। কথাটাকে একটু ঘুরিয়ে বলতে পারি। রবীন্দ্রমানসকে যে-সব উপায়-উপকরণের মধ্য দিয়ে আমরা ধরতে বা বুঝতে পারি, পূর্বোক্ত ওই মাধ্যমগুলি তাদের মধ্যে বিশিষ্ট। স্রষ্টা রবীন্দ্রনাথের নিভৃত মর্মলোকে প্রবেশের এই পথগুলি সর্বজনবিদিত সন্দেহ নেই। কিন্তু শিল্পস্রষ্টাকে অন্তরঙ্গরূপে জানার পথ কেবল ওই ক’টিতেই সীমিত নয়। বলা বাহুল্য, আরো আছে। ডায়েরি বা দিনলিপি তাদের অগ্রতম। রবীন্দ্রনাথও ডায়েরি লিখেছেন। কিন্তু তাঁর বিপুলায়ত সৃষ্টির মধ্যে এদের সংখ্যা আদৌ উল্লেখযোগ্য নয়। কারণ ‘সরকারী’-ভাবে ঘোষিত তাঁর ব্যক্তিগত ডায়েরির সংখ্যা মাত্র দুই—‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়েরি’ ও ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়েরি’। শিল্পমূল্যের দিক থেকে কিংবা তাঁর সৃজনশীল সাহিত্যের প্রেরণা বা উপকরণ হিসাবে এই দুটি ডায়েরির গুরুত্ব বা মূল্য স্বতন্ত্রভাবে কতখানি স্বীকৃত হয়, বলা কঠিন। যে কারণেই হোক, রবীন্দ্রনাথের রচনার বিভিন্ন শাখার যেমন আলোচনা বা মূল্যায়ন হয়েছে, তাঁর ডায়েরি-রচনা সম্পর্কে আগ্রহ বা কৌতুহল তেমন চোখে পড়ে নি। অন্তত: ‘দিনলিপি’ হিসাবে তাঁর ওই ‘ডায়েরি’-দুটির স্বতন্ত্র সমীক্ষার প্রয়াস তেমন হয়েছে বলে মনে হয় না। অবশ্য আমাদের এ প্রবন্ধও ঠিক সেই ‘অপূর্ণতা’ দূর করার জন্ত রচিত নয়। তাঁর বিশেষ কোনো ডায়েরির স্বতন্ত্র মূল্য বা গুরুত্ব প্রসঙ্গে কোনো বিতর্কের মধ্যে আমরা প্রবেশ করতে চাই নে। আমাদের দৃষ্টিকোণ একটু স্বতন্ত্র। সাধারণভাবে প্রকাশমাধ্যম হিসাবে ডায়েরি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মনোভাবের বিচার এবং সেই মনোভাব তাঁর লেখক-জীবনকে কতখানি নিয়ন্ত্রিত করেছে, তার নির্ধারণ ও তাৎপর্য সন্ধানই আমাদের বিশেষ আগ্রহ।

২

আত্মনিষ্ঠ ভাব ও ভাবনাকে ধরে রাখার একটি বিশিষ্ট আধার দিনলিপি। রবীন্দ্রনাথের মতো গভীর অন্তর্মুখী ও আত্মনিষ্ঠ এক শিল্পীর জীবনে দিনলিপি বা ডায়েরির একটি বিশেষ ভূমিকা তাই একান্ত প্রত্যাশিত। আত্মনিষ্ঠ মনকে রবীন্দ্রনাথ মুক্তি দিয়েছেন নানা ভাবে। তাঁর অজস্র গীতিকবিতায় গানে এবং বিচিত্র গল্প রচনায়। কিন্তু তবু ডায়েরির বিকল্প হিসাবে এদের গ্রহণ করা চলে না। কারণ ষথার্থ ডায়েরিতে লেখক যতটা সহজ ও অন্তরঙ্গ হতে পারেন, যেমন করে নিতান্ত ব্যক্তিমনের সহজ স্বতঃস্ফূর্ত অহুভবকে প্রকাশ করতে পারেন, এমন বোধ করি আর কোথাও নয়। এখানে লেখকের সামনে আর কেউ থাকে না। তিনি একেবারে নিঃসঙ্গ একা। জগৎ ও জীবনের পটভূমিতে নিজের মুখোমুখি এসে বসেন লেখক। আর সমস্ত রচনারই পাঠক বা শ্রোতা থাকে, কিন্তু কোনো পাঠকের জন্তই ‘ডায়েরি’ লেখা হয় না। ষথার্থ দিনলিপি কোনো উপলক্ষে কারো ফরমাশে লেখা হতে পারে না, লেখার সময় দিনলিপি-লেখকের

চোখের সামনে কখনও সম্পাদক বা প্রকাশকের ছবি ভাসে না। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ডায়েরি বা দিনলিপি একান্তভাবে ‘আলাপের অধৈতরূপ’।

হঠাৎ শুনলে হয়তো কিছুটা অবাক লাগে, কিন্তু কথাটা সত্য— ডায়েরি রচনা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মনোভাব কোনোদিনই অস্থূল ছিল না। ডায়েরি রচনার উদ্দেশ্য বা প্রকরণগত বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে যেখানে যা বলেছেন, তার কোথাও আত্মপ্রকাশের এই বিশেষ আধারটি সম্বন্ধে তাঁর এতটুকু আস্থার নিদর্শন মেলে না। ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থেই বোধহয় রবীন্দ্রনাথ প্রথম স্পষ্টভাবে ডায়েরি সম্পর্কে তাঁর ‘প্রতিকূল’ মনোভাব ব্যক্ত করেছেন। ১২৯৯ সালের মাঘ মাসের ‘সাপনা’র যখন প্রথম ‘ডায়ারি’ বা ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ ধারাবাহিক বেরোতে শুরু করে তখন তার ‘ভূমিকা’র একেবারে আরম্ভেই লেখক লিখেছেন, “পাঠকেরা যদি ‘ডায়ারি’ শুনিয়া মনে করেন ইহার মধ্যে লেখকের অনেক আত্মকথা আছে, তবে তাঁহারা ভুল বুঝিবেন।” অর্থাৎ ডায়েরির যে প্রচলিত সংজ্ঞা ও লক্ষণ তার সঙ্গে পঞ্চভূতের কোনো মিল নেই, এ কথাই লেখক ঘোষণা করতে চান। তার পর গ্রন্থের মধ্যে আরো কিছুটা এগোলে লেখকের এই মনোভাবের একটা ব্যাখ্যা দেখতে পাওয়া যায়। কেন তিনি প্রচলিত ধরনের ‘ডায়েরি’ লিখতে চান না তার কারণ লেখক প্রধানতঃ এই গ্রন্থের স্বত্বাধার ‘আমি’ চরিত্রের মুখ দিয়ে বলিয়েছেন। এই মত রবীন্দ্রনাথেরই নিজস্ব মত, কারণ ‘আমি’ চরিত্র যে-সব কথা বলেছে বস্তুতঃ ‘পঞ্চভূত’ের কেউই তার কোনো জোরালো প্রতিবাদ করে নি বা ওই বক্তব্যকে খণ্ডন করে ডায়েরি লেখার সপক্ষে কোনো মত প্রতিষ্ঠা করতে সচেষ্ট হয় নি। পক্ষান্তরে, কয়েকটি দীর্ঘ অল্পচ্ছেদে বক্তা [আমি] ও শ্রোতৃস্বিনী কেবল আপন বক্তব্যের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের স্বযোগ পেয়েছেন। সেখানে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য : “ডায়ারি একটা কৃত্রিম জীবন... প্রতিদিন আমরা যাহা অল্পভব করি তাহা প্রতিদিন লিপিবদ্ধ করিতে গেলে তাহার যথাযথ পরিমাণ থাকে না।... ডায়ারি রাখিতে গেলে একটা কৃত্রিম উপায়ে আমরা জীবনের প্রত্যেক তুচ্ছতাকে বৃহৎ করিয়া তুলি এবং অনেক কচি কথাকে জোর করিয়া ফুটাইতে গিয়া ছিঁড়িয়া অথবা বিকৃত করিয়া ফেলি।” অল্পত্র বলছেন, “জীবন হইতে প্রতিদিন অনেক তুলিয়া, অনেক ফেলিয়া অনেক বিলাইয়া তবে আমরা অগ্রসর হইতে পারি। কী হইবে... জীবনের প্রতি দিন প্রতি মুহূর্ত পশ্চাতে টানিয়া লইয়া। প্রত্যেক কথা, প্রত্যেক ভাব, প্রত্যেক ঘটনার উপর যে ব্যক্তি বুক দিয়া চাপিয়া পড়ে সে অতি হতভাগ্য।”

১২৯৯ সালে রবীন্দ্রনাথ যখন এ-সব কথা লিখেছেন তখন তাঁর বয়স একত্রিশ। কবির অপেক্ষাকৃত অল্পবয়সের এই মনোভাব পরিণত বয়সেও পাল্টায় নি। এ থেকে যেন মনে হয়, এই মনোভাব কোনো বিশেষ কালপর্বের সাময়িক ব্যাপার নয়, বরং কবিচিন্তার একটি স্থায়ী প্রবণতা। তেঁষটি বছর বয়সে ‘পশ্চিম-বাজীর ডায়ারি’তে কবি বলছেন : “ডায়ারি লেখাটা ক্রপণের কাজ। প্রতি দিন থেকে ছোটো বড়ো কিছুই নষ্ট না হোক, সমস্তই কুড়িয়ে-কুড়িয়ে রাখি, এই ইচ্ছে ওতে প্রকাশ পায়। ক্রপণ এগোতে চায় না, আগলাতে চায়।...”

“ডায়ারি লেখাটা আমার স্বভাবসংগত নয়। আমি ভোলানাথের চেলা। ঝুলি বোঝাই করে আমি তথ্য সংগ্রহ করি নে। আমার জলাশয়ের যে জলটাকে অগ্রমনস্ক হয়ে উবে যেতে দিই সেইটেই অদৃশ্য শূন্যপথে মেঘ হয়ে আকাশে জমে, নইলে আমার বর্ষণ বন্ধ।...”

“আমি যদি বোকামি করে প্রতিদিনের ডায়ারি লিখে যেতুম তা হলে তাতে করে হত আমার নিজের

স্বাক্ষরে আমার নিজের জীবনের প্রতিবাদ। তা হলে আমার দৈনিক জীবনের সাক্ষ্য আমার সমগ্র জীবনের সত্যকে মাটি করে দিত।”

রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করেই বলেছেন, ‘ডায়ারি লেখাটা আমার স্বভাবসংগত নয়।’ কিন্তু ‘স্বভাবসংগত নয়’ বলতে কী বোঝাচ্ছেন কবি? নিশ্চয়ই তাঁর কবিস্বভাব বা শিল্পিস্বভাবের অহুঙ্কার নয়, এই অর্থে? উপরের উদ্ধৃতির শেষ অংশে সেটাই পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে মনে হয়। কিন্তু প্রশ্ন এই, কেন বলেছেন এ কথা? ডায়েরি রচনা তাঁর সমগ্র কবিসত্তার আত্মপ্রকাশের পথে অন্তরায় হবে, সম্ভবতঃ এই তাঁর আশঙ্কা। কারণ ‘দৈনিক জীবনের’ ‘ঝুলি বোঝাই করা’ অজস্র খণ্ড খণ্ড তথ্যের সাক্ষ্য কবির ‘সমগ্র জীবনের সত্য’কে পরিপূর্ণ আত্মপ্রকাশের সুযোগ দিতে পারে না কিছুতেই। খণ্ড খণ্ড অভিজ্ঞতা বা ঘটনার উপকরণের ভিড়ে ব্যক্তির সামগ্রিক ছবিটি ঝাপসা হয়ে আসে। রবীন্দ্রনাথের এ ধারণা নিশ্চয় মিথ্যা নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ডায়েরিকে যে অর্থে গ্রহণ করে এই ধারণার বশবর্তী হয়েছেন, তা থেকে একটু ভিন্ন অর্থেও ডায়েরিকে আমরা গ্রহণ করতে পারি। চের্সার্স এনসাইক্লোপিডিয়াতে ডায়েরির সংজ্ঞা-প্রসঙ্গে বলা হয়েছে : “Diary means simply a daily record of events or observations made by an individual. In it the man of letters inscribes the daily results of his reading or his meditations.” অর্থাৎ ডায়েরিতে নিছক দৈনন্দিন জীবনের স্থূল ঘটনা বা ক্রিয়াকলাপের বিবরণ লিপিবদ্ধ হবে তা নয়, তার মধ্যে লেখকের প্রতিদিনের অধ্যয়ন ও সুগভীর চিন্তাভাবনা-উপলব্ধিরও অকৃত্রিম প্রকাশ ঘটবে। ডায়েরি শুধু ঘটনাবলি বহিঃস্থ জীবনের খণ্ডচিত্রের সমষ্টিমাত্র নয়, তা লেখকের মানস-জীবনের অন্তরঙ্গ পরিচয়বাহীও বটে।’ এ প্রসঙ্গে অত্যাচারদের মধ্যে উনিশ শতকের বিখ্যাত ফরাসী জার্নাল-রচয়িতা অ্যামিয়েল (Amiel)-এর দৃষ্টান্ত বিশেষভাবে স্মরণ করা যেতে পারে। ‘ছিন্নপত্রের’ পাঠকমাত্রই জানেন অ্যামিয়েল ছিলেন কবির ‘নির্জনের প্রিয়বন্ধু’ এবং তাঁর জার্নাল কবির ‘মনের মতো বই’। অ্যামিয়েল সাহেবের এই *Journal Intime* সম্পর্কে প্রথম জ্ঞাতব্য বিষয় এই যে, এই ডায়েরি নিয়মিত লেখা নয়। দীর্ঘ দিনের ব্যবধান আছে অনেক জায়গায়। এও দেখছি যে, ছ-সাত মাস কিংবা তারও বেশি সময়ের ব্যবধান যেমন আছে, তেমনি কোনোদিন-বা বেলা দশটায় জার্নাল লেখা শেষ করে আবার বেলা এগারোটাতেই শুরু করেছেন জার্নাল। এ থেকে এটুকু স্পষ্ট যে অ্যামিয়েল-এর কাছে তাঁর জার্নাল কখনোই বহিঃস্থ জীবনের প্রতিদিনের স্থূল ঘটনা বা ‘তথ্য ভরে রাখার ঝুলি’ নয়, এর মধ্যে অ্যামিয়েল-এর অন্তরঙ্গ গূঢ় ব্যক্তিসত্তার উন্মোচন হয়েছে ধীরে ধীরে, তাঁর মানসলোকের ছবি একটু একটু করে উজ্জ্বল হয়ে ফুটে উঠেছে। এই জার্নাল এমন একজনের রচনা, যার কাছে কোনো ঘটনা বস্তু বা দৃশ্যের নিজস্ব মূল্য তেমন কিছু নেই, আসলে তাঁর কাছে “every landscape is, as it were, a state of the soul....At

১. ডায়েরির এই বিশিষ্ট রূপ সম্পর্কে আন্দ্রে মরোয়ে-ও (Andre Maurois) বলেছেন : “The intimate diary, in which the writer is concerned to set down his thoughts and moods is a species apart” (Cassell’s *Encyclopaedia of Literature*. Vol. I). এই ধরনের ডায়েরি রচয়িতাদের মধ্যে অ্যামিয়েল, হেডন, ক্যাথারিন ম্যাসফিল্ড, জিউ, বদলেয়ার প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। মরোয়ে-র মতে, তাঁদের ডায়েরিতে, “the reader can trace the development of a consciousness”.

bottom there is but one subject of study, the forms and metamorphosis of mind.”^১ মনে রাখতে হবে এই অ্যামিয়েল, এই ধরনের মানসদৃষ্টিসম্পন্ন ডায়েরি-লেখক রবীন্দ্রনাথের একান্ত প্রিয়জন। তাঁর ডায়েরির নিম্না বা বিরোধিতা করা দূরে থাকুক, বরং স্পষ্ট ভাষায় কবি বলছেন, এ তাঁর ‘মনের মতো বই।’ ইন্দিরা দেবীকে অ্যামিয়েল-গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ এ কথা লিখেছেন ১৮৯৪ খৃস্টাব্দের ২৩শে মার্চ। এর আগে ‘পঞ্চভূতে’—১৮৯২ খৃস্টাব্দে সম্ভবতঃ, ডায়েরি রচনার স্পষ্ট বিরোধিতা করেছেন কবি। আবার ১৮৯৪ খৃস্টাব্দের দীর্ঘদিন পরেও ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’ ইত্যাদিতে ডায়েরি রচনা সম্পর্কে প্রতিকূল মন্তব্য করেছেন। এসব কথা আগেই বলেছি। কিন্তু তা হলে সমগ্রভাবে ডায়েরি সম্পর্কে কবির মনোভাব কী? তার উত্তর এক কথায় এখনই দেওয়া বোধহয় সম্ভব নয়। তবে এটুকু বলা চলে কি যে অ্যামিয়েল-এর জার্নালের মতো দিনলিপি, যেখানে বস্তুজগৎকে অতিক্রম করে ‘state of the soul’-ই মূল্য হয়ে ফুটে ওঠে—সেরকম দিনলিপিই হয়তো কবির স্বভাবসংগত? জানি নে আলোচনার এই স্তরে সে কথা একেবারে নিশ্চিত করে বলা চলে কি না।

যাই হোক, ডায়েরি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মনোভাব কী ধরনের বা কতখানি প্রতিকূল ছিল, কেবল সে প্রশ্নই আমাদের কাছে একান্ত গুরুত্বপূর্ণ নয়। এই প্রশ্নে সবচেয়ে যা কৌতূহলোদ্দীপক তা হল, রবীন্দ্রনাথ ডায়েরি রচনাকে নিজের ‘স্বভাবসংগত নয়’ বলে যেমন সে সম্পর্কে যথেষ্ট ‘অনীহা’ প্রকাশ করেছেন, তেমনি পক্ষান্তরে আবার ‘ডায়ারি’ রচনাও করে গেছেন। ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ এবং ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’ এ দুটি রচনাকে রবীন্দ্রনাথ নিজেই ‘ডায়ারি’ শিরোনাম দিয়ে প্রকাশ করেছেন। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ যে অর্থেই হোক-না, এদের ‘ডায়ারি’ বলে স্বীকার করেছেন। প্রশ্ন হল: স্মরণ করিয়ে দিই, ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’তেই এক দিকে ডায়েরি রচনার বিরুদ্ধে মন্তব্য করছেন, অন্য দিকে আবার ‘ডায়ারি’ লিখছেনও। উল্লিখিত দুটি রচনার মধ্যে ডায়েরির যথার্থ লক্ষণ কতখানি কী আছে, সে প্রশ্ন আপাততঃ স্থগিত রাখছি। তবে একটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ লেখা হয় ১৮৯০ খৃস্টাব্দে। আর ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’ রচিত হয় ১৯২৪-২৫ খৃস্টাব্দে। দুটি ডায়েরির মধ্যে প্রায় পঁয়ত্রিশ বছরের ব্যবধান। মনে স্বভাবতঃই প্রশ্ন জাগতে পারে, এই সময়ের মধ্যে বা অন্য সময়ে আর কোনো ডায়েরি কবি লিখলেন না কেন? এ প্রশ্ন আদৌ উঠত না, যদি মনে করতে পারতাম, রবীন্দ্রনাথ একান্তভাবেই ‘ডায়েরি-বিরোধী’—জীবনে কখনো কোনো ডায়েরি লেখেন নি। কিন্তু দুখানা গ্রন্থ স্পষ্টই সে ধারণার অন্ততঃ আংশিক বিরোধিতা করছে। এই দুখানা গ্রন্থ অন্ততঃ প্রমাণ করছে যে তিনি ডায়েরি সম্পর্কে একেবারে নিষ্পৃহ বা একান্ত বিরোধী নন। অনেক বিরোধিতা বা প্রতিকূলতা সত্ত্বেও ডায়েরি-রচনায় তাঁর কোনোদিন কোনো আকর্ষণ ছিল না, এ কথা বলা নিশ্চয় সংগত হবে না। পূর্বে উল্লিখিত অ্যামিয়েল সাহেবের জার্নাল সম্পর্কে কবির মনোভাবও এই ধারণারই পোষকতা করছে মনে হয়।

তা হলে প্রশ্ন এই, এই পরম অন্তর্মুখী, গভীর চিন্তাশীল ও নিগূঢ় আত্মনিষ্ঠ ব্যক্তি মাত্র দুখানি ছাড়া আর কোনো ‘ডায়েরি’ রচনায় প্রবৃত্ত হলেন না কেন? অন্ততঃ অ্যামিয়েল-এর মতো, অন্তরঙ্গ জীবনের গূঢ় চিন্তা-ভাবনা-অতুত্বের সহজ প্রকাশের জন্ম, যে ‘ডায়েরি’-ধরনের প্রকরণের প্রতি কবির শিল্পিতার প্রবণতা

ধাৰ্ম্মিক স্বাভাবিক মনে হয়, তাঁর প্রকাশ তাঁর রচনায় কোথায় কতটুকু? সে কি কেবল ওই দুখানি মাত্র ‘ভায়ারি’-চিহ্নিত গ্রন্থের মধ্যেই ‘আংশিক’ ভাবে প্রকাশিত?

আপাতদৃষ্টিতে তাই মনে হবে হয়তো। কিন্তু বস্তুত: তা নয়। আমাদের বিশ্বাস স্থূল তথ্যের আরো গভীরে প্রবেশ করলে দেখতে পাওয়া যাবে, আপাতবিরোধের অন্তরালে ডায়েরির ‘প্রকরণে’র প্রতি এক গূঢ় আকর্ষণ ছিল রবীন্দ্রনাথের। প্রথম যৌবন থেকে শুরু করে জীবনের পর্বে পর্বে তাঁর নানা রচনায় ডায়েরির প্রকরণগত বা আন্তর লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে। সে-সব রচনা বহিরঙ্গে কোনোটি বা ক্ষুদ্রকায় নিবন্ধ, কোনোটি বা চিঠি, আবার কয়েকটি হয়তো ভ্রমণকাহিনী। আর শুধু তাই নয়, উপন্যাসে প্রকরণগত স্বাতন্ত্র্য সৃষ্টিতেও ডায়েরির আদিক রবীন্দ্রনাথ গ্রহণ করেছেন একাধিক ক্ষেত্রে। এ থেকেও কবির মনের উপর ডায়েরির প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া যে বিরূপ ছিল না, তারও প্রমাণ হয়তো মিলবে।

৩

১৩০০ সালের ৩০শে আষাঢ় সাজাদপুর থেকে কবি ইন্দিরা দেবীকে লিখছেন: “এক এক সময় মনে হয়— আমার মাথায় এমন অনেকগুলো ভাবের উদয় হয়, যা ঠিক কবিতায় ব্যক্ত করবার যোগ্য নয়, সেগুলো ডায়ারি প্রভৃতি নানা আকারে প্রকাশ করে রেখে দেওয়া ভালো, বোধহয় তাতে ফলও আছে, আনন্দও আছে।”^১

এ-সব কথা যে নিতান্ত কবিমনের অলস চিন্তা নয়, মনের নানা ভাবে যে ইতোমধ্যে গড়ে নানা আকারে প্রকাশ করতে শুরু করে দিয়েছেন— তার সাক্ষ্য-প্রমাণ দাখিল করা কিছু কঠিন নয়। যে সময় এই উক্তি করছেন, প্রায় ঠিক তখনই কবি ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ (১২৯৯-১৩০০) লিখছেন, সেখানে নানা ভাব ও ভাবনাকে কবিতার বদলে গড়ে প্রকাশ করেছেন। কিন্তু ‘পঞ্চভূতের’ আলোচনাগুলি একটু দীর্ঘ। ঠিক ডায়েরির প্রচলিত ধারণার অল্পরূপ নয়। তা ছাড়া সেখানে নানা চরিত্রের মুখে সংলাপ রচনা করার ফলে ডায়েরির একান্ত ব্যক্তিগত রূপটি একেবারে আচ্ছন্ন হয়ে গেছে।

কিন্তু ‘পঞ্চভূত’ লেখার অনেক আগে ১২৮৮ সাল থেকে রবীন্দ্রনাথ নানা ভাব ও ভাবনাকে অনেক সংক্ষিপ্ত আকারে ও অনেক বেশি ব্যক্তিগত ডায়েরির ভঙ্গীতে লিখতে শুরু করেন। এই ধরনের বেশ কিছু ক্ষুদ্র প্রসঙ্গ ১২৮৮ ও ১২৮৯ সালে ‘ভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। পরে এগুলি একসঙ্গে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ নামে গ্রন্থাকারে বেরোয় ১২৯০ সালে। এরই কাছাকাছি সময়ে (১২৯২, জ্যৈষ্ঠ-ভাদ্র) এই ধরনের আরও কিছু ক্ষুদ্র ‘প্রসঙ্গ’ লেখেন। সেগুলি পরে ‘নানা কথা’ শিরোনামায় ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়। ১২৯২ সালে আরও একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়: ‘আলোচনা’।

এই-সব সংকলনে যে-সব রচনা প্রকাশিত হয়েছে তাদের বেশির ভাগেরই একটি করে শিরোনাম আছে। কেবল ‘বিচিত্র প্রবন্ধের’ অন্তর্গত ‘নানা কথা’ নামক চিন্তাসমষ্টির কোনোটির পৃথক কোনো নাম নেই। নাম থাক্ আর নাই থাক্, এই-সব রচনার মধ্যে ডায়েরির ‘মানসিকতা’ বেশ অল্পভব করা যায়। রচনাগুলি পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধ তো নয়ই, ঠিক ‘রম্য’ রচনাও নয়— একমাত্র সনতারিখহীন ডায়েরির সঙ্গে এদের আকৃতি ও

প্রকৃতি-গত সাদৃশ্য চোখে পড়ে। অ্যামিয়েল-এর জার্নালেও এই ধরনের চিন্তামূলক ক্ষুদ্র প্রসঙ্গের অভাব নিদর্শন মেলে। সেখানে ব্যক্তিগত কথা বিশেষ নেই, সেগুলি কয়েকটি তত্ত্বধর্মী ছোট ছোট অল্পচ্ছেদের সমষ্টি। যেমন, জঁর্বা; নারীর প্রেম ও দুঃখবরণ; জীবন ও আত্মা; মৃত্যু ইত্যাদি। ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘আলোচনা’র মধ্যেও অল্পরূপ সব প্রসঙ্গের নাম পাওয়া যায়— আদর্শ প্রেম; জগতের জন্ম মৃত্যু; প্রকৃতি-পুরুষ; পাপপুণ্য; বিস্মৃতি; মৃত্যু ইত্যাদি। মনে রাখতে হবে যে রবীন্দ্রনাথ-লিখিত এই ধরনের প্রসঙ্গের কোনো-কোনোটর আয়তন ডায়েরির প্রসঙ্গের মতই অতি ক্ষুদ্র— পাঁচ-ছয় বা আট-দশ লাইনের মত। অবশ্য অনেকগুলি এর চেয়ে কিছু দীর্ঘ। ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’র চিন্তাসমষ্টি যে কিছুটা ডায়েরিধর্মী তার আভাস এই সংকলনের শেষ রচনা ‘সমাপন’-এ লেখক নিজেই দিয়েছেন : “ইহা [বিবিধ প্রসঙ্গ] একটি মনের কিছু-দিনকার ইতিহাস মাত্র। ... এই গ্রন্থে... অবিশ্রান্ত কার্যশীল পরিবর্তমান মনের কতকটা ছায়া পড়িয়াছে।” বস্তুতঃ উৎকৃষ্ট ডায়েরিও তো ‘একটি মনের কিছুদিনকার ইতিহাস’।

‘আলোচনা’ ও ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’কে আর-এক দিক থেকেও যথার্থভাবে ‘কবিমানসের কড়চা’ বা ডায়েরি বলে অভিহিত করা চলে। কবি নিজেই বলেছেন : “যখন দৃষ্টান্তসংগীত লিখিতেছিলাম তখন খণ্ড খণ্ড গল্প ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ নামে বাহির হইতেছিল। আর, প্রভাতসংগীত যখন লিখিতেছিলাম কিংবা তাহার কিছু পর হইতে ওইরূপ গল্প লেখাগুলি ‘আলোচনা’ নামক গ্রন্থে সংগৃহীত হইয়া ছাপা হইয়াছিল। এই দুই গল্পগ্রন্থে যে-প্রভেদ ঘটিয়াছে তাহা পড়িয়া দেখিলেই লেখকের চিত্তের গতি নির্ণয় করা কঠিন হয় না।”^১— এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘আলোচনা’ নিছক চিন্তাসমষ্টি বা ক্ষুদ্র প্রবন্ধের সংকলন নয়, কবি-জীবনের এক বিশেষ পর্বের অন্তর্গত উপলব্ধিরই পরিচয়বাহী। ডায়েরি বা দিনলিপিতে যে-অর্থে কবি বা কথালিপির স্থাপিত নেপথ্যালোকের নিভৃত পরিচয় থাকে, সেই অর্থে ওই ছুটি গ্রন্থ ডায়েরির মর্মগত পরিচয় অবশ্যই অনেকাংশে বহন করছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’র একটি রচনার কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধার করছি : “অনেকের গরীব-মাল্লুখি করিবার সামর্থ্য নাই। এত তাহাদের টাকা নাই যে, গরীব-মাল্লুখি করিয়া উঠিতে পারে। আমার মনের এক সাধ আছে যে, এত বড় মাল্লুখ হইতে পারি যে, অসঙ্কোচে গরীব-মাল্লুখি করিয়া লইতে পারি! এখনো এত গরীব-মাল্লুখ আছে যে গিল্টি-করা বোতাম পরিতে হয়, কবে এত টাকা হইবে যে সত্যকার পিতলের বোতাম পরিতে সাহস হইবে! এখনো আমার রূপার এত অভাব যে অস্ত্রের সমুখে রূপার খালায় ভাত না খাইলে লজ্জায় মরিয়া যাইতে হয়। এখনো আমার স্ত্রী কোথাও নিমন্ত্রণ খাইতে গেলে তাহার গায়ে আমার জমিদারীর অর্দ্ধেক আয় বাঁধিয়া দিতে হয়।—”^২ বস্তুতঃ এই-সব রচনাই সঠিক স্থান-সমতারিখের দ্বারা চিহ্নিত ও আর একটু সজীব হলেই বোধহয় পূর্ণাঙ্গ ডায়েরির আকার গ্রহণ করত।

সমতারিখের দ্বারা চিহ্নিত ও ডায়েরির মত প্রায় প্রতিদিন কিছু কিছু লেখা চিন্তাসমষ্টির নিদর্শন ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ প্রকাশের কিছুদিনের মধ্যেই দেখতে পাচ্ছি। রবীন্দ্রনাথের পরিবারের আত্মীয়স্বজন ও বন্ধু-বান্ধবদের অনেকে ‘পারিবারিক স্মৃতি’ নামে একটি খাতায় নিজ নিজ মত ও মস্তব্য লিপিবদ্ধ করতেন। প্রায় প্রতি-দিনই এরকম লেখালেখি চলত। রবীন্দ্রনাথের হাতে তখন কোনো সাময়িকপত্র নেই, তাই আপন মনের

১. জীবনস্মৃতি, ‘প্রভাতসংগীত’ অংশ।

২. রবীন্দ্র-রচনাবলী, অচলিত সংগ্রহ, প্রথম খণ্ড, পৃ. ৩৪৫

অনেক ভাব ও ভাবনা এই খাতাকে আশ্রয় করে আত্মপ্রকাশের সুযোগ পেয়েছিল। এমনও দেখা গেছে যে প্রায় প্রতিদিনই, এমন-কি, দিনে দুবারও কবি কিছু কিছু মন্তব্য সেই খাতায় লিখে রাখতেন। ‘পারিবারিক স্মৃতি’-তে লেখা রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি রচনার নাম ও সনতারিখের উল্লেখ করছি :

- ক. স্ত্রী ও পুরুষের প্রেমের বিশেষত্ব। ৫ অগ্রহায়ণ ১২৯৫
- খ. আমাদের সভ্যতায় বাহ্যিক ও মানসিক অসামঞ্জস্য। ৬ অগ্রহায়ণ
- গ. কবিতার উপাদান-রহস্য (mystery)। ৬ অগ্রহায়ণ
- ঘ. সৌন্দর্য ও বল। ৭ অগ্রহায়ণ
- ঙ. আবশ্যকের মধ্যে অধীনতার ভাব। ৭ অগ্রহায়ণ
- চ. ধর্ম ও ধর্মনীতির অভিব্যক্তি। ৮ অগ্রহায়ণ

ইত্যাদি।

প্রতিদিনের নিজস্ব চিন্তা-ভাবনাকে এইভাবে সনতারিখ-সহ লিপিবদ্ধ করে রাখার মধ্যে কবির ডায়েরি লেখার মনোভাব আংশিকভাবেও কি ফুটে ওঠে নি ?

রবীন্দ্রসাহিত্যের ইতিহাসে ‘সাধনা’র পর্ব (১২৯৮-১৩০২) সৃষ্টিবৈচিত্র্যে বিশেষ সমৃদ্ধ। কবিতা গল্প নাটক, বিভিন্ন বিষয়ের প্রবন্ধ, সমালোচনা, ব্যঙ্গকৌতুক ইত্যাদি বিচিত্র রচনাসম্ভারে এই পর্ব পরিপূর্ণ। এই বিভিন্ন সাহিত্যশাখা যেন কবির শিল্পনৈপুণ্যের অসংখ্য দর্পণ। নিজের নিগূঢ় সত্তাকে ওই দর্পণের মধ্যে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে অজস্রবার নিরীক্ষণ করেছেন কবি। সেই আত্মনিরীক্ষার অবলম্বন হিসাবে, আত্মপ্রকাশের মাধ্যম রূপে এই পর্বে ডায়েরিকেও কবি প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে আশ্রয় করেছেন। এই পর্বে স্পষ্টরূপে ‘ডায়েরি’ নামে চিহ্নিত দুটি গ্রন্থ পাই— ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ ও ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ (পঞ্চভূত)। ‘পঞ্চভূতে’ ডায়ারি-লক্ষণ কতটুকু আছে বা নেই, সে সম্পর্কে আগেই কিছু বলেছি। এবারে আলোচ্য ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’।

১৮৯০ খৃষ্টাব্দে আড়াই-মাস-ব্যাপী রবীন্দ্রনাথের যে দ্বিতীয়বার ইউরোপযাত্রা ও ইউরোপপ্রবাসের বিচিত্র অভিজ্ঞতা, তাই ডায়েরি বা দিনলিপি আকারে লিপিবদ্ধ হয়েছিল। এই ডায়েরি ১২৯৮ সালের অগ্রহায়ণ মাস থেকে ‘সাধনা’য় প্রকাশিত হতে শুরু করে। প্রত্যেক সংখ্যায় এই ডায়েরির ষাণ্ডাশ এক-একটি পৃথক শিরোনামে অর্থাৎ একটি গ্রন্থের বিভিন্ন অধ্যায় রূপে প্রকাশিত হতে থাকে। ‘সাধনা’য় প্রকাশিত রচনাটিকে তাই ঠিক ষথার্থ ডায়েরির লক্ষণাক্রান্ত বলা চলে না। বরং সচেতনভাবে প্রকাশের জ্ঞান রচিত একটি গ্রন্থ বলে মনে হয়। কিন্তু বস্তুতঃ তা নয়। বিশ্বভারতী পত্রিকায় (১৩৫৬-৫৮) এই গ্রন্থের ‘পরিশিষ্ট’ অংশরূপে যে ‘খসড়া’টি প্রথম মুদ্রিত হয় (পরে জন্মশতবার্ষিক-সংস্করণ রবীন্দ্র-রচনাবলীতে মুদ্রিত) সেইটিই মূল ডায়েরি। রবীন্দ্রনাথ সেটিকে অবিকল সেইরূপে ‘সাধনা’য় কিংবা স্বতন্ত্র গ্রন্থরূপে প্রকাশ করেন নি। তার আগে “প্রকাশযোগ্য যথেষ্ট রূপান্তর সমাধা” করেছিলেন। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিসত্তার একান্ত সহজ স্বচ্ছন্দ ঘরোয়া রূপটি যে অবিস্তৃত ‘খসড়া’তেই সর্বাধিক পরিষ্কৃত হয়েছে, এ কথা বলাই বাহুল্য। ‘খসড়া’টি দেখে মনে হয়, এটি রচনাকালে লেখকের মনে এর প্রকাশ সম্পর্কে কোনো বিশেষ আগ্রহ বা সচেতনতা ছিল না, তাই দেড় বছর পরে প্রকাশকালে এর যথেষ্ট ‘সংশোধন’ করতে হয়েছিল। এই অর্থে, অর্থাৎ রচনাকালে প্রকাশ-ভাবনার অভাবের দিক থেকে, এটি যে ষথার্থ ডায়েরির লক্ষণাক্রান্ত তা বলা বাহুল্য। এই ‘খসড়া’

দিনলিপি'র সঙ্গে দশ বছর আগেকার বিবরণধর্মী 'য়ুরোপ-প্রবাসীর পত্র'র তুলনা করলে 'য়ুরোপ-যাত্রী'র 'ডায়েরি' রূপের বিশিষ্টতা পাঠকের চোখে সহজেই প্রতীয়মান হবে। শেষোক্ত রচনার অকৃত্রিম সহজ ঘরোয়া রূপের মধ্যে দিনলিপি-রচয়িতার 'আত্মমগ্ন' 'ভাব'টি অনেকখানি ফুটে উঠেছে : "আজ সকাল থেকে shopping। সন্নি আর ছোটবউয়ের জন্তে দুটো আয়না কিনেছি। স্মারির জন্তে একটা ইলেকট্রিক-আলো-জালা ঘড়ি কেনা গেল। কাল বাবির জন্তে একটা কিনলেই আমার মন নিশ্চিন্ত হয়। সমস্ত দিন জিনিস-পত্র কিনে একান্ত আন্তরিকতাবে সন্দের সময় 'bus'এর মাথার উপরে বৃষ্টিতে ভিজতে ভিজতে বাড়ি আসা গেল।... মনটা এমন শূন্য উদাস হয়ে আছে। ইচ্ছে করছে এই ঘুমোতে গিয়ে আর যদি ঘুম না ভাঙে তো বেশ হয়— ঠিক বেশ হয় না, সকলকে একবার দেখতে এবং সকলের কাছে একবার মাপ চাইতে ইচ্ছে করে।... এখানে রাত দুপুর, কলকাতায় ছটা..."।^১ এই গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের মহত্তম কবিসত্তার নিগূঢ় পরিচয় হয়তো ফুটে ওঠে নি, কিন্তু সংবেদনশীল এক শিল্পপ্রাণ মানুষের সহজ ব্যক্তিগত পরিচয় অবশ্যই আছে। গৃহী রবীন্দ্রনাথের গৃহকাতর মনের চাঞ্চল্য ও বেদনা-প্রকাশের মধ্যে— যা এই দিনলিপি'র নানা স্থানে ছড়িয়ে আছে, এই সহজ ব্যক্তিগত রূপটি স্পষ্ট করে ধরা পড়ে। অন্ততঃ এই অর্থে এই 'খসড়া' গ্রন্থটির ডায়েরি হিসাবে মূল্য উপেক্ষণীয় নয়।

'সাধনা'পর্বের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, এই পর্বে কবি প্রায় একই সঙ্গে খুব কাছাকাছি সময়ের মধ্যেই ডায়েরি রচনা সম্পর্কে 'পঞ্চভূতে' প্রতিকূল মন্তব্য করছেন, আবার 'য়ুরোপ-যাত্রীর ডায়েরি' লিখছেন, অ্যামিয়েল-এর জার্নাল সম্পর্কেও গভীর আগ্রহ প্রকাশ করছেন। আর শুধু তাই নয়, এই পর্বেই রচিত হয়েছে 'ছিন্নপত্র', যা বহিঃক্ষেপ পত্র হলেও যার সম্পর্কে 'রবীন্দ্রজীবনী'কার যথার্থই বলেছেন, "দৈনিক কড়চা বা রোজনামচা বা ডায়েরি— পত্রাকারে লিখিত"। ডায়েরি হিসাবে 'ছিন্নপত্র'র দাবি কতখানি, সে বিষয়ের আলোচনা আপাততঃ স্থগিত রাখলাম। এখন 'সাধনা' পর্ব ছাড়িয়ে আরো একটু সামনের দিকে এগোতে চাই।

রবীন্দ্রনাথের বিপুলায়ত রচনাসম্ভারের এক বিরাট অংশ জুড়ে আছে তাঁর ভ্রমণ-সাহিত্য। এদের মধ্যে অনেকগুলিই পত্রের আকারে লেখা। কিন্তু সবগুলি নয়। এদের মধ্যে আছে 'য়ুরোপ-যাত্রীর ডায়েরি', 'পশ্চিম-যাত্রীর ডায়েরি'। আর আছে 'জাপানযাত্রী' (১৯১৬), 'পারস্ত্রে' (১৯৩২)। 'জাপানযাত্রী' সবুজপত্র প্রথম প্রকাশিত হয়। এর মধ্যে ডায়েরির লক্ষণ যে দুর্বল নয়, তা সবুজপত্র-সম্পাদককে লেখা কবির একটি চিঠিতে অভ্যাসিত হয়েছে : "আমার এ লেখা ধারবাহিক চিঠিও না, প্রবন্ধও না। যা যখন মনে আসছে লিখে যাচ্ছি, একবার revise করবারও চেষ্টা করি নি। এর মধ্যে আমাদের যাত্রার ছবি কখন কতখানি পড়বে বলতে পারি নে— কতকগুলি খাপছাড়া প্যারাগ্রাফের মত হবে। তাতে কি ক্ষতি আছে?"^২

আপন মনে ইচ্ছামত লিখে যাওয়ার এই যে অসতর্ক অসচেতন মানসিকতা— এটি বস্তুতঃ একমাত্র ডায়েরি-লেখকেরই, আর কারো নয়। তা ছাড়া যা "চিঠিও না, প্রবন্ধও না" কেবল "কতকগুলি খাপছাড়া

১. য়ুরোপ-যাত্রীর ডায়েরি, রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি সংস্করণ, পৃ. ১৭৭-৭৮

২. চিঠিপত্র, পঞ্চম খণ্ড, পৃ. ২১৩-১৪।

প্যারাগ্রাফ”— তার সঙ্গে সহজেই ডায়েরির প্রকরণের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। শুধু তাই নয়, ‘জাপান-যাত্রী’ ভ্রমণ-নিবন্ধ হলেও এর মধ্যে মাঝে মাঝে তারিখ দিয়ে সেই বিশেষ দিনের ঘটনার বিবরণ ও মনের অবস্থার কথা লেখার প্রয়াস আছে। ‘জাপানযাত্রী’তে এরকম চারদিনের ‘দিনলিপি’ আছে। ‘পারস্তে’ নামক ভ্রমণবৃত্তান্তে ডায়েরির পূর্বোক্ত বহিরঙ্গ লক্ষণটি আরো অনেক ব্যাপকভাবে চোখে পড়ে। অনেক তারিখ-চিহ্নিত ও তারিখ-না-দেওয়া ‘দিনলিপি’র রচনাভঙ্গী স্পষ্ট দেখতে পাওয়া যায় সেখানে। বলা যেতে পারে, প্রায় সমগ্র ‘পারস্তে’ গ্রন্থটিই এই ডায়েরির ভঙ্গীতে লেখা।

রবীন্দ্রনাথের ‘ডায়ারি’ নামাঙ্কিত যে দু’টিমাত্র গ্রন্থ (‘পঞ্চভূত’র ‘ডায়ারি’ অভিধা কবি শেষ পর্বস্ত বর্জন করেছিলেন, এ কথা আগেই বলেছি), তার একটি ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’, অর্থাৎ ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’। লক্ষ্য করার বিষয়, দুটোই ভ্রমণবিষয়ক। প্রসঙ্গতঃ বলা যেতে পারে, রবীন্দ্রনাথের আগে ইংরেজীতে যে-সব ডায়েরি লেখা হয়েছে তার এক অংশ ভ্রমণবিষয়ক। যেমন, জেমস বস্‌ওয়েলের ‘জার্নাল অব্‌ এ ট্যুর টু দী হেব্রাইড্‌স্‌’ (১৭৫২)। চার্লস ডারইনের বিখ্যাত বিশ্বপরিভ্রমণের অভিজ্ঞতাও ডায়েরি আকারে বিধৃত। বাঙলা ভাষায় ভ্রমণ ও প্রবাস-অভিজ্ঞতা বিষয়ক ডায়েরি রচনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের পূর্বসূরী হলেন ‘ইংলণ্ডের ডায়েরী’-রচয়িতা শিবনাথ শাস্ত্রী। এবার পূর্বপ্রসঙ্গে ফিরে আসি। রবীন্দ্রনাথের পূর্বোক্ত দুটি ডায়েরিই ভ্রমণমূলক হলেও এদের রচনার মধ্যে, পূর্বেই উল্লেখ করেছি, প্রায় পঁয়ত্রিশ বছরের ব্যবধান। কালের এই বিপুল ব্যবধান দুই ডায়েরি-রচয়িতার সম্পূর্ণ দুটি ভিন্ন মানসিকতার পরিচয় বহন করে এনেছে। প্রথমটির মধ্যে লেখকের মনোভাব অপেক্ষাকৃত অনেক লঘু সহজ ও অবিশ্রান্ত। তাঁর সেই পর্বের শিল্পসৃষ্টির অন্তর্নিহিত নিগূঢ় উৎসলোকের সন্ধান তেমন পাই নে। কিন্তু কবির তেজটি বছর বয়সে লেখা ‘পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি’র চেহারা এর থেকে প্রায় সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’-রচয়িতা ছিলেন বিদেশে সম্পূর্ণ অখ্যাত, স্বদেশেও অনতিপরিচিত। সে রচনার আশু মৃত্যু-সম্ভাবনাও ছিল না। তাই সেখানে নিজের সম্পর্কে অনেকখানি অসচেতন এক সহজ স্বচ্ছন্দ মনের দেখা পাই। কিন্তু ‘পশ্চিম-যাত্রী’-র লেখক স্বদেশে বিদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত বিশ্ববন্দিত মহাকবি। তাঁর ‘ডায়ারি’ যে মূদ্রিত ও প্রকাশিত হবে, সে সম্পর্কেও কবি নিশ্চয় অবহিত। তাই এখানে ডায়েরি-লেখকের কাছে প্রত্যাশিত নিভৃত আত্ম-উন্মোচন যথার্থভাবে পাই নে, এখানে লেখক যেন ষথেষ্ট সচেতন। সেই সচেতনতা তাঁর শব্দ-প্রয়োগে, ভাষাবিশ্বাসের কারুকর্মে, ভাবের সুসংবদ্ধতায় ও মননধর্মী তত্ত্বনিষ্ঠায়।

কিন্তু এ-সব সত্ত্বেও ডায়েরি হিসাবে ‘পশ্চিম-যাত্রী’র নিঃসন্দেহে বিশিষ্টতা আছে। ভাষায় বা ভঙ্গীতে যে বুদ্ধিদীপ্ত সচেতনতার প্রকাশ দেখি, সে তো কেবল এই গ্রন্থেই নয়, এই পর্বের অর্থাৎ সবুজপত্র-উত্তর পর্বের প্রায় সমস্ত গল্পরচনায় তা পরিলক্ষিত হয়। স্তবরাং এই ভঙ্গী কৃত্রিম কিছু নয়, এটা কবির এই পর্বের স্বভাবসিদ্ধ রচনারীতি। আলোচ্য ‘ডায়ারি’টির স্মরণীয় বৈশিষ্ট্য হচ্ছে যে এটি বিদেশ-ভ্রমণকালে রচিত হলেও কবির অন্তর্গত ভ্রমণকথার মত এখানে পথের বা প্রবাসের বিবরণ তেমন মেলে না। কবি এখানে বাইরের জগৎ থেকে সরে এসে ডুব দিয়েছেন আপন হৃদয়ের গভীরে। ফলে এই গ্রন্থ বহির্বিষয়ের স্তূল ভ্রমণবৃত্তান্ত হয় নি, কবিচিত্তের এক অমূল্য দলিল হয়ে উঠেছে। প্রসঙ্গতঃ মনে পড়ে, আন্দ্রে জিঁদের “Voyage au Congo” পড়তে পড়তে জনৈক বিশিষ্ট পাঠকের^১ আবেগতপ্ত সোচ্চার কণ্ঠস্বর— “And

১. প্রখ্যাত ফরাসী লেখক জঁসোয়া মারিয়াক।

...I am seized, not by Africa, but by this Gide"। 'পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি'-পাঠকেরও প্রায় সেই একই অভিজ্ঞতা— পশ্চিমযাত্রার বিবরণ নয়, পাঠকের সমগ্র চিত্ত অধিকার করে নেন কবি নিজেই। কবি এখানে যেন অনেকটা আত্মস্থ। তিনি নিজের মনের সঙ্গে আলাপে তন্ময়। পরিণত প্রজ্ঞা নিয়ে কবি এক দিকে যেমন রাজনীতি সমাজনীতি আর্ট সাহিত্য নরনারীর প্রেমতত্ত্ব ইত্যাদি তত্ত্ব ভাবনা করছেন, তেমনি অণু দিকে জীবন-সায়াহের ছায়ায় দাঁড়িয়ে প্রৌঢ় মনের নিঃসঙ্গতা ও একাকীত্বের গূঢ় অনুভবের মধ্যে আত্মনিমগ্ন হয়েছেন। আর আলোচ্য পর্বের এই গাঢ় গভীর অনুভব থেকেই জন্ম নিয়েছে এই সময়কার অনেক শ্রেষ্ঠ কবিতা। 'পূরবী'র 'পথিক'-অংশের অনেক কবিতার উৎস এই ডায়েরির অনেক ভাব ও ভাবনা। সাবিত্রী, লিপি, ক্ষণিকা, পূর্ণতা, আত্মান ইত্যাদি অনেক কবিতার নাম করা চলে এ প্রসঙ্গে। দৃষ্টান্ত বিশদ না করে (বলা বাহুল্য, বর্তমান প্রবন্ধ সে উদ্দেশ্যে রচিত নয়।) পূরবী কাব্যের 'গ্রন্থপরিচয়' যা বলা হয়েছে তার অংশবিশেষ শুধু স্মরণীয় : "পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারি ও পূরবীর মুখ্য কবিতাগুলি (কালক্রমে অনুসারে 'পথিক' অংশে সন্নিবিষ্ট) একই সময়ে লেখা এবং এরূপ বলিলে ভুল হইবে না যে, উভয় রচনাতে একই প্রকার মানসিক অবস্থার প্রতিকলন হইয়াছে।" আলোচ্য ডায়ারিতে কেবল কয়েকটি কবিতার উৎস ও 'উপকরণ' খুঁজে পাওয়া যায়, এটুকু বললেই যথেষ্ট হয় না। কবির মনে আপন গূঢ়তম সত্তার যথার্থ অন্তরঙ্গতম পরিচয় লাভের জগৎ যে সমগ্র জীবনব্যাপী আত্মজিজ্ঞাসা ছিল, ডায়েরির রচনার নিভৃত অবকাশে স্মৃতির পথ বেয়ে সেই জিজ্ঞাসা ও ভাবনা এক বিস্ময়কর বাণীরূপ লাভ করেছে। এই প্রসঙ্গে ১৯২৪ খৃস্টাব্দের ৫ই অক্টোবরের দিনলিপি বিশেষভাবে স্মরণীয় : "এমন সময় ঘাটে পড়লুম। একদিন বিকেল বেলায় সামনের বাড়ির ছাতে দেখি, দশ-বারো বছরের একটি ছেলে খালি-গায়ে যা খুশি করে বেড়াচ্ছে।... হঠাৎ... একটা... কথা মনে উঠল যে, ওই ছেলেটা এই অপরাহ্নের আকাশের সঙ্গে একেবারে সম্পূর্ণ মিশ খেয়ে গেছে।... আজ মনে হচ্ছে, ওই ছেলেটার কথা আমারই খুব ভিতরের কথা,... এখন ভাবনা ধরিয়ে দিলে, আমার আসল পরিচয় কোন্ দিকটায়। সেই আরম্ভ-বেলাকার সাতাশের দিকে, না, শেষ-বেলাকার?"... এই আত্মমগ্ন অন্তর্গূঢ়তার মধ্যেই ডায়েরির যথার্থ স্বরূপের প্রকাশ। আর অন্ততঃ সেই অর্থে 'পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি' নিশ্চয় দিনলিপি হিসাবে বার্থ সৃষ্টি নয়।

চিঠিপত্র রবীন্দ্রনাথের আত্মপ্রকাশের অন্যতম মুখ্য বাহন। পত্রের মধ্যে সাধারণতঃ আমরা খুঁজি সহজ ব্যক্তিমাহুটিকে। পরোক্ষভাবে আরো খুঁজি, যাকে উদ্দেশ্য করে পত্র লেখা, তাঁকেও। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পত্রে এই শেষোক্ত ব্যক্তি অনেক সময়েই গোপন, হয়তো বা প্রায় দুর্লভ্য। এরকম যে ঘটে এর কারণ, রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বভাব, তাঁর স্বধর্ম। আসলে আত্ম-সমীক্ষা ও আত্ম-উন্মোচনই ওই-সব পত্রে কবির অস্থি। ব্যক্তিগতভাবে পত্রপ্রাপক সেখানে অনেকখানি অপ্রধান। কবিচিত্তের এরকম প্রবণতা চোখে পড়ে জীবনের শেষ পর্ব অবধি। 'হয়তো 'ভারহীন সহজের রস', কবি যাকে চিঠির যথার্থ রস বলেছেন, তখন ততটা নেই, তবু আত্মমগ্ন মনের নিজস্ব অভিজ্ঞতা-উপলব্ধির কথাই শেষ পর্বের পত্রগুলোতে পাওয়া যায়। এর একটি দৃষ্টান্ত—'পথে ও পথের প্রান্তে' (১৯২৬-১৯৩৮)। এই পত্রগুলোতে কবির মন যথেষ্ট সচেতন, ভঙ্গী অনেক ঘষামাছা, তবু তারই মধ্যে কোনো কোনো চিঠিতে দিনলিপির অন্তরঙ্গ আত্মমগ্ন সুরটি স্পষ্ট। ৮ই

এপ্রিল ১৯৩৫-এর চিঠিটি প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয় : “মনে পড়ছে সেই শিলাইদহের কুঠির তেতলার নিভৃত ঘরটি— আমের বোলের গন্ধ আসছে বাতাসে— পশ্চিমের মাঠ পেরিয়ে বহুদূরে দেখা যাচ্ছে বালুচরের রেখা, আর গুণটানা মাঙ্গলা।”— ইত্যাদি। সব মিলিয়ে এর ভিতরকার যে nostalgic অল্পভূতির নিভৃতি, তা বিশেষভাবে দিনলিপির রস-সংবেদনকেই জাগিয়ে তোলে।

তা ছাড়া এই পর্বে তাঁর চিঠিগুলি যে যথার্থ চিঠি হচ্ছে না, তা তো কবি নিজেই বলেছেন, “অল্প বয়সে আমি চিঠি লিখতে পারতুম, যা-তা নিয়ে। মনের সেই হালকা চাল অনেকদিন থেকে চলে গেছে— এখন মনের ভিতর দিকে তাকিয়ে বক্তব্য সংগ্রহ করে চলি। চিন্তা করতে করতে কথা কয়ে যাই— দাঁড় বেয়ে চলি নে, জাল ফেলে ধরি। উপরকার ঢেউয়ের সঙ্গে আমার কলমের গতির সামঞ্জস্য থাকে না। যাই হোক একে চিঠি বলে না।” [৪ প্রাবণ, ১৩৩৬]

‘একে’ যদি যথার্থ ‘চিঠি’ না বলি, তবে কী বলব? এই পর্বের চিঠি ‘ভারহীন’ নয় বটে, তবে এদের অসহজ বা কৃত্রিম রচনা বলা চলে না নিশ্চয়। কবির মনের নিগূঢ় চিন্তার যেগুলি ‘উপরকার ঢেউ’ মাত্র নয়, তাদের অনিবার্য আত্মপ্রকাশ ঘটেছে এই-সব পত্রাকার রচনায়। বস্তুতঃ কবির শেষপর্বের এই ধরনের রচনায় চিঠির চেয়ে ডায়েরির অন্তর্নিহিত স্বভাবই বেশি প্রকাশ পেয়েছে।^১

অবশ্য ‘ভারহীন সহজের রসে’ সিন্ধু চিঠি যে কত সার্থক ডায়েরি-ধর্মী রচনা হতে পারে তার অত্যাশ্চর্য নিদর্শন ‘ছিন্নপত্রাবলী’। পত্রগুলি ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবীকে ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর থেকে ১৮৯৫-এর ডিসেম্বরের মধ্যে, অর্থাৎ কবির ছাব্বিশ থেকে চৌত্রিশ বছর বয়সে লেখা। পত্রগুলি রচনার সঙ্গে সঙ্গেই প্রকাশিত হয় নি। দীর্ঘকাল পরে ১৯১২ খৃষ্টাব্দে আংশিক বজ্রিত আকারে এগুলি গ্রন্থাকারে (‘ছিন্নপত্র’ নামে) মুদ্রিত হয়। অর্থাৎ এগুলির প্রকাশ-সম্ভাবনা সম্পর্কে সচেতন না হয়েই তরুণ কবি আত্ম-উন্মোচনের গূঢ় প্রেরণায় এগুলি লিখেছিলেন। শুধু তাই নয়, যখন গ্রন্থটি প্রকাশিত হয় তখন পত্রগুলি কাকে লেখা তা কোথাও জানানো হয় নি। অর্থাৎ সে ব্যাপারটি যেন অনেকখানি গোপন। মুখ্যতঃ এটি কবির অন্তরতম কবিসত্তার সহজ স্বতঃস্ফূর্ত উন্মোচন। ‘জীবনস্মৃতি’তে কবি জীবনের প্রথম পঁচিশ বছরের স্মৃতিকথা বলেছেন, ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে তার ঠিক পরবর্তী অধ্যায়ের শিল্পসত্তার নিভৃত রহস্যরূপটি উদ্ভাবিত করেছেন। আর এই দিক থেকে আমরা মনে করি ‘ছিন্নপত্রাবলী’র খণ্ড খণ্ড পত্র মূলতঃ ‘ডায়েরি’-ধর্মী রচনা, পত্রধর্মী নয়। পত্রের যথার্থ লক্ষণ যে ‘আলাপের দ্বৈতরূপ’ তা এখানে সর্বত্র তেমন পরিস্ফুট নয়। বরং ‘দ্বৈততা’র বহিঃপ্রকাশের নীচে দেখি, কবির নিঃসঙ্গ গূঢ় প্রত্যয় ও চেতনাগুলিই যেন আপনাকে নিঃশেষে প্রকাশের আনন্দে তন্ময়। ‘ছিন্নপত্রাবলী’র অনেক চিঠি একাদিক্রমে পর পর কয়েক-দিনের (যেমন, ১৭ থেকে ২০ অক্টোবর, ১৮৯৪ প্রত্যহ কিংবা ২৩ থেকে ২৮ অক্টোবর, ১৮৯৪ প্রত্যহ, ইত্যাদি)। অর্থাৎ যাকে লেখা হচ্ছে তাঁর কাছ থেকে উত্তরের প্রত্যাশা না রেখেই কবি চিঠি লিখে চলেছেন। এর অর্থ সহজেই অস্বাভাবিক। আসলে চিঠি-লেখা এখানে মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। কবি যেন ‘দিনলিপি’ লিখছেন। দৌন্দর্ঘ্য-সম্ভোগ ও জীবন-উপলব্ধির রসে কানায় কানায় ভরে ওঠা কবি-

১. চিঠিপত্রের মধ্যে অনেক সময়ে যে ডায়েরি-ধর্মী নিহিত থাকে সে সম্পর্কে আত্ম মরোয়ার স্বীকৃতিসূচক আর-একটি উক্তি : “Sometimes the writing of letters has the character of an intimate diary, as with Balzac's series ‘a l'Étranger’.” —Cassell's *Encyclopaedia of Literature*, Vol I.

চিন্তের আত্ম-উন্মোচনের ব্যাকুলতাই এই-সব ‘ডায়েরিধর্মী চিঠি’ লিখতে কবিকে প্রেরণা দিয়েছে। আর সেই একই প্রেরণাবেগে সৃষ্ট হয়েছে এই পর্বের অনেক রসোত্তীর্ণ কবিতা ও গল্প। তাদের উৎসমূলে কবির যে গূঢ় অভিজ্ঞতা ও অল্পভব তাদের নিশ্চিত সাক্ষ্য ছড়িয়ে আছে এইসব পত্রের নানা অংশে। সেই অর্থে ‘ছিন্নপত্রাবলী’কে নিছক ব্যক্তিগত পত্র হিসাবে গণ্য না করে বলা উচিত, ‘A writer’s notebook’ বা ভাষান্তরে ‘লেখকের দিনলিপি’— যেখানে লেখকের ভাবীরচনার শতবীজ সঞ্চিত হয়ে থাকে, সমরসেট ম’মের ভাষায়, ‘storehouse of materials’।

কবি একটি পত্রে লিখছেন: “আমার অনেক সময় ইচ্ছা করে তোকে যে-সমস্ত চিঠি লিখেছি সেইগুলো নিয়ে পড়তে পড়তে আমার অনেক দিনকার সঞ্চিত অনেক সকাল দুপুর সন্ধ্যার ভিতর দিয়ে আমার চিঠির সুরু রাস্তা বেয়ে আমার পুরাতন পরিচিত দৃশ্যগুলির মাঝখান দিয়ে চলে যাই। কত দিন কত মুহূর্তকে আমি ধরে রাখবার চেষ্টা করছি, সেগুলো বোধ হয় তোর চিঠির বাস্তব মধ্যে ধরা আছে— আমার চোখে পড়লেই আবার সেই-সমস্ত দিন আমাকে ঘিরে দাঁড়াবে। ওর মধ্যে যা-কিছু আমার ব্যক্তিগত জীবন-সংক্রান্ত সেটা তেমন বহুমূল্য নয়— কিন্তু যেটাকে আমি বাইরের থেকে সঞ্চয় করে এনেছি, যেটা এক-একটা দুর্লভ মৌলিক, দুর্মূল্য সন্তোষের সাক্ষী, যেগুলো আমার জীবনের অসামান্য উপার্জন— যা হয়তো আমি ছাড়া আর কেউ দেখে নি, যা কেবল আমার সেই চিঠির পাতার মধ্যে রয়েছে, জগতের আর কোথাও নেই— তার মর্যাদা আমি যেমন বুঝব এমন বোধ হয় আর কেউ বুঝবে না। আমাকে একবার তোর চিঠিগুলো দিস... আমি কেবল ওর থেকে আমার মৌলিকসন্তোষগুলো একটা খাতায় টুকে নেব।...আমার গড়ে পড়ে কোথাও আমার স্বহৃৎখের দিনরাত্রিগুলি এ রকম করে গাঁথা নেই।”^১

এই প্রাসঙ্গিক অংশ থেকেই ‘ছিন্নপত্রাবলী’র ডায়েরি-ধর্ম সম্পর্কে কবির পরোক্ষ স্বীকৃতি যেন পাওয়া যায়। এখানে যে সুরটি ফুটে উঠেছে সেটি ব্যাকুল কবিস্বপ্নের একান্ত ‘অন্তরঙ্গ’ ও ব্যক্তিগত সুর। আর ডায়েরির ষথার্থ সার্থকতা তো এই সুরের উপলব্ধি ও আত্মাদের মধ্যেই, এই নিভৃত আত্মনিমগ্ন সত্তার উন্মোচনে, সচেতন মননের প্রহরামুক্ত হৃদয়ের চিত্রাঙ্কনে।

৪

সারা জীবনে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন লেখায় ডায়েরি-রচনার অন্তর্নিহিত মানসিকতা ও ডায়েরির আঙ্গিক-প্রকরণের নানা লক্ষণ— যা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ রূপে ফুটে উঠেছে— সে সম্পর্কে মোটামুটি আলোচনা করলাম। কিন্তু এ-সমস্ত রচনাই সরাসরি ব্যক্তি-রবীন্দ্রনাথের লেখা। লেখক ও পাঠকের মধ্যে এখানে কোনো আড়াল নেই। শুধু তাই নয়, এগুলিকে প্রচলিত অর্থে খাটি কল্পনাসৃষ্ট ‘ক্রিয়েটিভ’ রসসাহিত্যের পর্যায়ে বোধ হয় ঠিক ফেলা চলে না। অর্থাৎ এগুলি কবিতা নাটক বা কথাসাহিত্য নয়। এগুলি হয় চিঠিপত্র নয় ভ্রমণকথা, নয়তো বা ক্ষুদ্র নিবন্ধ ইত্যাদি। কিন্তু এই বিশেষ আঙ্গিকটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মনে আপাত-বিরোধিতার নেপথ্যে এমন আকর্ষণ ছিল যে ‘ক্রিয়েটিভ’ রচনার ক্ষেত্রেও তিনি এই প্রকরণ প্রয়োগের ব্যাপারে অগ্রণী হয়েছিলেন। আধুনিক মননধর্মী ব্যক্তিস্বসচেতন নরনারীর জটিল হৃদয়রহস্যের

উন্মোচনে একালের ঔপন্যাসিকেরা যে-সব বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে থাকেন, ডায়েরির মাধ্যম তাদের অগ্রতম। স্বল্প মনোবিশ্লেষণের এমন বাস্তবনিষ্ঠ বিশ্বাসযোগ্য পন্থা বা উপকরণ কথাসাহিত্যে খুব জল্পনাময়। আধুনিক পাশ্চাত্য উপন্যাসে এই প্রকরণের ব্যবহারের দিক থেকে হাক্সলির *Point Counter Point* কিংবা জিঁদ-এর *La Porte étroite* (*Straight is the Gate*) ও *Les faux monnayeurs* (*The Counterfeiters*) ইত্যাদির নাম স্মরণীয়। ইংরেজ লেখকদের মধ্যে উনিশ শতকের ঔপন্যাসিক উইলকি কলিংসের উপন্যাস *The Woman in White*-এ আত্মকথার আঙ্গিক প্রথম প্রয়োগ করা হয়। কিন্তু সেই আঙ্গিক সেখানে আত্মচরিত্র-উন্মোচনের চেয়ে আকর্ষণীয় ও চমকপ্রদ ঘটনা-বিতর্কনের কাজে বেশি প্রযুক্ত। এই গ্রন্থের অঙ্গসরণে রচিত বস্তুচক্রের ‘রজনী’ উপন্যাসে যে ‘আত্মকথা’র আঙ্গিক ব্যবহৃত হয়েছে, তা ঠিক ‘ডায়েরি’ ধরনের নয়। অবিশ্বাস্য অপ্রাকৃত ঘটনার সমাবেশ ও একটানা আখ্যান-বিবৃতির ফলে এই প্রকরণ সেখানে কখনোই আধুনিক নরনারীর মনস্তত্ত্ব-উদ্ঘাটনের উপযোগী হয়ে ওঠে-নি।

১৯১৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত ‘চতুরঙ্গ’ ও ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ এই বিশিষ্ট আঙ্গিকটিকে পরীক্ষা-মূলকভাবে প্রয়োগ করেন। লক্ষ্য করার বিষয়, সবুজপত্র-পর্বে যখন রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসৃষ্টিতে নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা তথা নবপর্যায়ের সূচনা হয়েছে, সেই পর্বের একেবারে গোড়ায় পর পর রচিত দুটি উপন্যাসেই এই আঙ্গিক প্রযুক্ত হয়েছে। অর্থাৎ একালে উপন্যাসের মাধ্যমে মানবমনের স্বরূপ উদ্ঘাটনে এই বিশেষ আঙ্গিকটির গুরুত্ব ও সম্ভাবনা সম্পর্কে কবি যে যথেষ্ট সচেতন তা সহজেই অনুমান করা চলে।

‘চতুরঙ্গে’ ডায়েরির প্রয়োগ নিত্যন্ত আংশিক হলেও যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ। ‘শচীশ’ অংশের ষষ্ঠ ও দশম পরিচ্ছেদে ডায়েরির ব্যবহার দেখা যায়। এর মধ্যে দশম পরিচ্ছেদে বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ গুহা-দৃশ্যটি কথক (narrator) শ্রীবিলাসের দৃষ্টিকোণ থেকে সরাসরি উপস্থাপিত না হয়ে শচীশের ডায়েরি আকারে বিবৃত হয়েছে। শচীশের মত নিঃসঙ্গ অন্তর্মুখী মানুষের এক বিচিত্র গোপন অভিজ্ঞতা বর্ণনায় ওই দৃশ্যে ডায়েরির মাধ্যম একেবারে অপরিহার্য মনে হয়। ওই অংশে (অতিপরিচিত বলে উদ্ঘৃতি দিলাম না।) এই বিশেষ আঙ্গিকের প্রয়োগ রবীন্দ্রনাথের অসামান্য শিল্পদৃষ্টির সাক্ষ্য বহন করে, সন্দেহ নেই।

সম্ভবতঃ ‘চতুরঙ্গে’ ডায়েরির আংশিক প্রয়োগ সাক্ষ্যলাভ করতেই রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী উপন্যাসটি (‘ঘরে বাইরে’) পুরোপুরি ডায়েরির আঙ্গিকে লেখার পরিকল্পনা করেন। এই উপন্যাসের বিমলা নিখিলেশ ও সন্দীপের ‘কথা’, বেশ একটু দীর্ঘ হলেও, আসলে তাদের ‘দিনলিপি’রই নামান্তর। এই ‘কথা’ যে বস্তুতঃ তাদের ডায়েরিই, ডায়েরির মতই এগুলি তারা লিখে রেখেছিল, তার আভাস গ্রন্থের মধ্যে একাধিক স্থানে ছড়িয়ে আছে। দু-একটি দৃষ্টান্ত দিই :

১. বিমলার কথা : “আজকের কথাবার্তাগুলো ঘরে ফিরে এসেই আমি নোট করে নিয়েছি।” (রবীন্দ্র-রচনাবলী অষ্টম খণ্ড, পৃ. ১৬৫)

২. সন্দীপের কথা : “এই পর্যন্ত লিখেছি, এগুলো আমার খাসের কথা। এ-সব কথা আমার অবকাশের সময় আরও ছুটিয়ে তোলা যাবে।” (ঐ, পৃ. ২৫২)

“খুব কড়া কথা এই ডায়েরিতে লিখতে বসেছিলুম।” (ঐ, পৃ. ২৫৩)

এ ছাড়া, মাঝে মাঝে ডায়েরি লেখায় ছেদ পড়েছে, কোনো আকস্মিক ঘটনার উদ্ভবের ফলে।

তার পর সেই ঘটনা শেষ হলে, তার বিবরণ দিয়ে আবার ডায়েরি শুরু হয়েছে। এই ধরনের তাৎক্ষণিক ও খণ্ড খণ্ড অভিজ্ঞতার নিদর্শন— যা ডায়েরির অন্ততম লক্ষণ, ‘ঘরে বাইরে’র নানা স্থানে ছড়িয়ে আছে। অবশ্য বলা বাহুল্য যে, এই-সব তাৎক্ষণিক অভিজ্ঞতা ও অহুভব সাধারণ ব্যক্তিগত ডায়েরির উপাদানের মতো অবিশ্রুত ও উদ্দেশ্যহীন নয়। সমস্তই সুনির্বাচিত এবং একটি সমগ্রতার সূত্রে বিধৃত ও বিহ্বল— তবু ‘ঘরে বাইরে’ নিঃসংশয়ে ডায়েরির আঙ্গিক প্রকরণের প্রতি রবীন্দ্রনাথের গভীর আগ্রহের একটি সূচী প্রমাণ।

৫

এতক্ষণ ধরে রবীন্দ্রনাথের সমগ্রজীবনের বিভিন্ন রচনা সম্পর্কে পর্যালোচনা করেও আমাদের বক্তব্যকে হয়তো কোনো স্পষ্ট সিদ্ধান্তে বা সুনির্দিষ্ট মূল্যায়নে পৌঁছে দিতে পারি নি। বস্তুতঃ কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছবার জন্য বর্তমান প্রবন্ধ রচিতও নয়। শিল্পিব্যক্তিত্বের নানা গুহাহিত গোপন তথ্য নির্দেশের কাজে ডায়েরি অনেক সময় একটি মূল্যবান ভূমিকা নেয়। রবীন্দ্রনাথের জীবনে তাঁর ‘দিনলিপি’র সে ধরনের ‘গুরুত্ব’ হয়তো খুব বেশি নেই। (সে রকম ‘গুরুত্ব’ আরোপের চেষ্টাও আমরা করি নি।) দিনলিপিকে আশ্রয় করে আমরা শুধু একটি বিশেষ দিক থেকে রবীন্দ্রনাথের বিচিত্রপথবাহী শিল্পিব্যক্তিত্বের উপর আলোকসম্পাত করতে চেয়েছি। সেই আলোকসম্পাতের দ্বারা শিল্পিস্বভাবের কোনো নতুন পরিচয় হয়তো স্পষ্ট হয়ে উঠবে না, তবে সেই স্বভাবের ‘আপাত-বিরোধী জটিলতা’ সম্পর্কে কিছু আভাস— সব মিলিয়ে কিছু জিজ্ঞাসা ও কৌতূহল হয়তো উজ্জ্বল হতে পারে।

রবীন্দ্রমানসের উৎসসন্ধানে সেই ‘জিজ্ঞাসা ও কৌতূহল’ নিশ্চয় একেবারে অর্থহীন নয়।

ভাষা পথিক হরিনাথ দে । সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায় । অতী প্রকাশন । পনের টাকা ।

Selected Papers: Mainly Indological. Compiled and Edited by Sunil Bandyopadhyaya. Sanskrit Pustak Bhandar. Rs. 25.

বিরল প্রতিভাধর হরিনাথ দে (১৮৭৭-১৯১১) বাঙালীর চিরকালের গর্বের বস্তু, কিন্তু গভীর পরিতাপের বিষয় তাঁর স্বহস্তে লিখিত কোনো প্রামাণিক জীবনীগ্রন্থ পূর্বে আমার চোখে পড়ে নি। হরিনাথ দে-র জন্মশতবর্ষপূর্তি যখন আসন্ন, সৌভাগ্যক্রমে সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক তাঁর প্রথম পূর্ণাঙ্গ জীবনী রচিত হল।

জীবনী রচনার নানা রীতি ও পদ্ধতি থাকলেও জীবনী-গ্রন্থগুলি প্রধানত ঐচ্ছানির্ভর দৃষ্টি নিয়ে রচিত হয়। ফ্রেডেরিচ 'Eminent Victorians' রচনার দৃষ্টিভঙ্গি যথার্থ বলে আজ স্বীকৃত নয়। অলোচ্য বইটিতে লেখক হরিনাথ দে-র জীবনবৃত্ত রচনায় একান্ত ঐচ্ছানির্ভর তথ্যনিষ্ঠ মন নিয়ে অগ্রসর হয়েছেন। মাত্র চৌত্রিশ বৎসর মর্ত্যজীবন যাপন করে যিনি লক্ষকীর্তি বহুভাষাবিদ, যিনি পণ্ডিতাগ্রগণ্য রূপে জীবৎকালে স্বীকৃত, সেই কিংবদন্তীকল্প হরিনাথ দে-র প্রামাণিক জীবনী রচনায় লেখক প্রভূত অম স্বীকার করে প্রচুর অমসন্ধান চালিয়ে জ্ঞাত-অজ্ঞাত বিবিধ তথ্যসম্ভার আমাদের চোখের সামনে তুলে ধরেছেন। Informative তথা objective biography বলতে যা বোঝায় সুনীলবাবুর বইটি তার প্রকৃষ্ট নমুনা। অবিসংবাদী তথ্যাদি সংগ্রহের জন্য তিনি দেশের ও বিদেশের সকল সম্ভাব্য সূত্রের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করেছেন কিন্তু আহৃত তথ্যগুলিকে নিবিচারে গ্রহণ বা বর্জন করেন নি। এই ঐতিহাসিক দৃষ্টি তিনি মোটামুটি বজায় রাখতে পেয়েছেন, এটাই বড়ো কথা।

সুনীলবাবুর লেখায় ধরা পড়ে হরিনাথের সঙ্গে মাইকেল মধুসূদনের মিল। উভয়েই বহুভাষাবিদ, পানাসক্ত ও স্বপ্নাশু। তবে মধুসূদন সর্জন-সিদ্ধ শিল্পী হিসেবে তাঁর মাতৃভাষাকে গৌরবিত করেছেন, হরিনাথ সে দিকে অগ্রসর হন নি। বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের সঙ্গেও লেখক একটি ক্ষেত্রে মিল দেখেছেন হরিনাথ দে-র— দরিদ্র ছাত্র ও দুর্গত ব্যক্তি, আশ্রয়হীন পণ্ডিত ব্যক্তি, হরিনাথের অকুপণ সাহায্য লাভ করেছেন।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর যেমন ভারতীয়দের মধ্যে প্রথম আই. সি. এস., হরিনাথ দে অল্পরূপ ভাবে ভারতীয় শিক্ষাবিভাগে প্রথম আই. ই. এস.। ঢাকায় ও প্রেসিডেন্সি কলেজে তিনি অধ্যাপনা করেন। জে. ম্যাকফারলেনের মৃত্যুর পর ১৯০৭ সালে হরিনাথ তৎকালীন ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরির (বর্তমানে গ্রাশনাল লাইব্রেরি) অধ্যক্ষ হন। ১৯১১ সালে ঐ পদ থেকে তাঁকে সরিয়ে দেওয়া হয় এবং তিনি অচিরে পরলোক-যাত্রী হন। তাঁর বিরুদ্ধে আনীত অভিযোগগুলির তদন্ত শেষ হবার পূর্বেই তাঁর দেহাবসান ঘটে। এই প্রসঙ্গ নিয়ে সুনীলবাবু বিচার-বিশ্লেষণ অনেক করেছেন। জীবনী-লেখক সব তথ্য অবশ্যই খুঁটিয়ে দেখবেন কিন্তু বিচারপতির মতো তিনি রায় দেবেন না, এটাই সাধারণভাবে গৃহীত রীতি। সেজন্য মনে হয় সুনীলবাবু 'মিড্ ভিক্টোরীয় ছুংমার্গে'র বিরুদ্ধে কটাক্ষ বা 'প্রতিভাহীন মাংসলুপ মাছুষেরা' ধরনের শব্দ

প্রয়োগ না করলেই ভালো করতেন। উজ্জল প্রতিভা ও প্রশাসন-দক্ষতা দুইয়ের সাযুজ্য বড় মেলে না। ‘বুদ্ধের মতো মুখমণ্ডলের অধিকারী’ হরিনাথের নিজের চরিত্রের মধ্যেই ট্রাজিক নায়কের মতো আত্মধ্বংসের বীজ নিহিত ছিল। সে বিষয়ে সুনীলবাবু অনবহিত নন :

“ভাষাচর্চায় ও জীবনচর্চায় যিনি অভিন্ন, শৃঙ্খলতা ও উচ্ছৃঙ্খলতায় যিনি সমপরিমাণে আসক্ত সেই মৃত্যুতে সমাপ্ত অথচ পুনরুজ্জীবনে ভাস্বর হরিনাথ দে আমাদের স্মরণার্থ।”

বইটির ‘পরিশিষ্ট’ অংশ পাঠকদের বিশেষভাবে লক্ষ করিতে অনুরোধ করি।

Selected Papers : Mainly Indological বইটি হরিনাথ দে-র ভারতীয় সাহিত্য-সম্পর্কিত কয়েকটি প্রকাশিত ও অপ্রকাশিত রচনার সংকলন। কেমব্রিজে অবস্থানকালে হরিনাথ ঋগ্বেদ অধ্যয়ন করেন কাণ্ডেল সাহেবের কাছে। হরিনাথ ঋগ্বেদের প্রথম মণ্ডলের কয়েকটি স্তব্ধের ইংরেজি অনুবাদ করেন। অপ্রকাশিত এই অনুবাদগুলি সুনীলবাবু বোধ করি প্রথম সূধীলোচনের সম্মুখে তুলে ধরলেন। এই অনুবাদ মূলানুগত ও স্থপাঠ্য।

কালিদাসের ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলম্’ নাটকের প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কের ইংরেজি অনুবাদও হরিনাথ করেছিলেন। সমস্ত নাটকটির অনুবাদাকাজ্জা অবশ্যই তাঁর ছিল, কিন্তু তিনি তো অসমাপ্ত জীবনের কবি। অনুবাদের ক্ষেত্রে তিনি পিশেল-সম্পাদিত সংস্করণ গ্রহণ করেছেন। ছন্দ ও মিলবন্ধ ইংরেজি অনুবাদ মূলের সৌন্দর্যকে লক্ষ্য রেখেছে বলা চলে। একটি দৃষ্টান্ত দিই। ‘কিমিব হি মধুরাণাম্ মণ্ডণং নাক্তিণাম্’ অংশর অনুবাদ দাঁড়িয়েছে—

So to this maiden doth her dress
Of bark give greater loveliness.
To forms that loveliness present
What may not serve as ornament ?

অনুরূপভাবে পালি সাহিত্যের ‘ধনিয়া স্তুত’ বা বস্কিমচন্দ্রের ‘বন্দে মাতরম্’ গীতের ইংরেজি অনুবাদের কথা উল্লেখ করা চলে। এই সংকলন-গ্রন্থের প্রত্যেকটি রচনাই হরিনাথের প্রাচ্য পাশ্চাত্য সাহিত্যে বিতর্কহীন অধিকারকে প্রতিষ্ঠিত করে। সংকলনকর্তা তথা সম্পাদক বহু টীকা-টিপ্পনাই-যোগে রচনাগুলির মূল্য বাড়িয়ে দিয়েছেন।

বিশ্বতপ্রায় মনীষী হরিনাথ দে-র জীবনালেখ্য-রচনায় ও তাঁর বিভিন্ন রচনার সম্পাদনা-কর্মে সুনীলবাবু যে নিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন তার জ্ঞাত তিনি আমাদের ধন্যবাদার্থ।

দেবীপদ ভট্টাচার্য

সাহিত্যলোক। অমলেন্দু বহু। জেনারেল প্রিন্টার্স অ্যান্ড পাবলিশার্স। মূল্য দশ টাকা।

রবীন্দ্রশতবার্ষিকী উপলক্ষে শ্রীযুক্ত বহু বিভিন্ন পত্রিকায় যে-সব প্রবন্ধ লিখেছিলেন সেরকম সাতটি এবং অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর সম্পর্কিত ছুটি প্রবন্ধ আলোচ্য গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। অমলেন্দুবাবু একদা প্রগতি-কল্লোলে সাহিত্যচর্চায় মনোযোগী ছিলেন। সে-সব সাহিত্য আন্দোলনে তিনি ধরা দেন নি সত্য কথা কিন্তু বরাবর সাহিত্য অধ্যয়ন ও অধ্যাপনা তাঁর ধ্যেয় বস্তু হয়ে রয়েছে। রবীন্দ্রশতবার্ষিকী উপলক্ষে লিখিত প্রবন্ধগুলি বিভিন্ন পত্রিকায় বার হলেও এদের মধ্যে অন্তরঙ্গ যোগসূত্র লক্ষ্য করি। বোধ করি এই উপলক্ষে শ্রীযুক্ত বহুর রবীন্দ্রকাব্য সম্পর্কিত বিশেষ কতকগুলি চিন্তা এবং ভাবনা প্রকাশ পাবার সুযোগ পেল। বিশেষত রবীন্দ্রনাথের শিল্পচিন্তার করণকৌশলই লেখককে আকৃষ্ট করেছে। এ-ব্যাপারে নিঃসন্দেহে তিনি রবীন্দ্রচর্চায় গতানুগতিকতা ভেঙে দিলেন।

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের দু-পিঠের উল্লেখ করেছেন। দেহ ও আত্মা এ দু পিঠ। এদের মিলনেই সাহিত্যের পূর্ণতা। দেহ ও আত্মা অপৃথক হলেও সমালোচনা শাস্ত্রে দুয়ের পৃথক আলোচনা স্বীকৃত। বাংলা রবীন্দ্রচর্চায় এতাবৎ কাল আত্মার অল্পসন্ধানে যত তৎপর এবং গভীর হয়েছে দেহ-আলোচনায় সেরকম মনোযোগ লক্ষ করা যায় নি। রবীন্দ্রনাথের বাকশিল্পের বিশ্লেষণ কদাচিৎ চোখে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন একটুখানি কথাকে প্রকাশ করবার জন্ত কত ইশারা কত ভঙ্গি কত কৌশলের আয়োজন। অমলেন্দুবাবু বাকশিল্পের বিশ্লেষণে এই ইশারা ভঙ্গি কৌশলের মনোহারিত্ব ও চমৎকারিত্ব লক্ষ্য করেছেন। বিষয়টি ব্যাপক এবং বহুধা। রবীন্দ্রকাব্যে ইমেজ বা ‘বাক্‌প্রতিমা’ ব্যবহারের নিপুণ বিশ্লেষণে শ্রীযুক্ত বহু বাংলা সমালোচকবৃন্দকে উৎসাহিত করেছেন। ‘কবির মনোজগৎ মূলে ধ্বনি-স্পর্শ-স্রাব-দৃশ্য-সম্পৃক্ত অল্পভূতিতে উদ্ভূত, কবিত্বিত Sensuous, ইন্দ্রিয়বেদী’ (পৃ. ৩)। ‘কাব্য ব্যঞ্জনা প্রধানত ইন্দ্রিয়বেদী, তার প্রকাশরূপ বাক্‌প্রতিমা।’ এ দুটি সূত্র ধরেই অমলেন্দুবাবু রবীন্দ্রকাব্যের ইমেজ প্রয়োগের করণ-কৌশল লক্ষ্য করেছেন। রবীন্দ্রনাথের বাক্‌প্রতিমাগুলি কেমন করে আমাদের ইন্দ্রিয়কে সচকিত করে তোলে, আমাদের সংস্কারের মূলে কিরকম টান দেয় এবং আমাদের অল্পভূতি-উপলব্ধিকে কিরকম সুস্বাদু-অভিমুখী করে তোলে লেখকের অধিষ্ট তাই। কোনো একটি বাক্‌প্রতিমা একটি বিশেষ ইন্দ্রিয়ের অঙ্গগামী হয়েও কেমন করে অল্প ইন্দ্রিয়ে তড়িৎ স্পর্শ ঘটায় সে রহস্য সন্ধান করেছেন বারে বারে রবীন্দ্রনাথের গান এবং কাব্য থেকে উদ্ধারণ দিয়ে। বলা বাহুল্য, অমলেন্দুবাবু সমগ্র রবীন্দ্র-রচনাবলীতে ইমেজের পরিসংখ্যান নেন নি, কিন্তু তাঁর বিহঙ্গ দৃষ্টিতে এটা নজরে এসেছে যে রবীন্দ্রকাব্যে দৃষ্টেজ্ঞি অঙ্গসারী ইমেজই বেশি। চিত্রী রবীন্দ্রনাথকে স্মরণে না রেখেও রবীন্দ্রনাথ যে ছবি লেখার জাহ্নবর সে কথা লেখক দৃষ্টান্ত দিয়ে বুঝিয়েছেন। ব্যাপক অর্থে বাক্‌প্রতিমা কাব্যেরই অলংকার। প্রাচীন অলংকারিকেরা এই অলংকারের স্বরূপ নির্ণয়ে বৈয়াকরণ বুদ্ধির পরিচয় দিয়েছেন। তাঁদের বিশ্লেষণে দক্ষতা, নৈপুণ্য স্বীকৃত। কিন্তু আধুনিক কাব্যজিজ্ঞাসা কেবল এই গণ্ডিতেই সীমাবদ্ধ নয়। বৈয়াকরণ নিষ্ঠা এবং রসিক বুদ্ধির সমন্বয়ে কাব্যজিজ্ঞাসার তল খুঁজে পাওয়া যায়। সাহিত্যলোকের আলোচনা-গুলিতে এই বোধের উজ্জল স্বাক্ষর।

অমলেন্দুবাবু বাক্‌প্রতিমার ব্যবহারে রবীন্দ্রনাথের ঐখ্য লক্ষ করেছেন তেমনি তিনি দেখিয়েছেন

রবীন্দ্রকাব্যে প্রতিমাপুঞ্জের স্তূপ প্রয়োগে কেমন করে 'কতকগুলি বিভিন্ন প্রতিমার চূড়ান্তে একই ভাবজগত, তারা সবাই মিলে এক ভাবনারই ইশারা দিচ্ছে।' এইরকম 'প্রতিমাপুঞ্জে একটি বিলম্বিত ভাবনা নানা কবিতার নানা উপাদানে বিস্তার লাভ করে।' গ্রন্থকার লক্ষ করেছেন রবীন্দ্রনাথের জনতাচিন্তায় বিপরীতের সংশ্লেষ যেমন চমকপ্রদ তেমনি সুদূরপ্রসারী। কড়ি ও কোমল, ক্ষণিকা, শেষ সপ্তক থেকে উদাহরণ সংগ্রহ করে তিনি দেখিয়েছেন, 'কবির দোটানা-দোলার ভাবনায় জনতা কখনো সমুদ্রের মতো, কখনো যেন অরণ্য, কখনো কারাগার থেকে মুক্তি, কখনো বা সংগীতমুখর মিছিল।' রবীন্দ্রকাব্যে chain imagery বা প্রতিমা শৃঙ্খলের উদাহরণও 'শিশুতীর্থ' ও 'পত্রপুট' (১০নং কবিতা) 'আরোগ্য' (২নং কবিতা) থেকে সংগ্রহ করেছেন। 'এক প্রতিমার বিশেষ ইন্দ্রিয় সংবেদনা থেকে পরস্পরই পাঠক-চিত্ত অপর প্রতিমার অন্ত ইন্দ্রিয় সংবেদনার পানে ধাবিত হয়। এমন-কি, একই সঙ্গে তিন চারটি অথবা তদধিক প্রতিমায় বিভিন্ন ইন্দ্রিয় সংবেদনার সমন্বয় হয়ে যায়।' জনতা এবং নির্জনতা ভাবনার বৈপরীত্য ঘুচে গিয়েছে এক অথও সত্তায়। এই সত্তার উপলব্ধি সংকীর্ণায়তন আত্মস্বরূপ থেকে অপরিণীম বিশ্বরূপে মুক্তি।

সাহিত্যলোকে কড়ি ও কোমল কাব্যটি প্রতিটি প্রবন্ধে কিঞ্চিৎ বেশি মনোযোগ পেয়েছে। সাধারণত 'মানসী'র কাব্যকলায় রবীন্দ্রকাব্যে দুঃপরিবর্তনের 'পূচন' বলে আমরা জানি। কিন্তু এই গ্রন্থে কড়ি ও কোমল বারবার স্মরণ হওয়াতে বাক্যপ্রতিমা রচনায় গ্রন্থটির একটি বিশেষ স্থান নির্ণীত হল। তা ছাড়া রবীন্দ্রসংগীতের বাক্শিল্প যে কত বৈচিত্র্য এবং ইন্দ্রিয়বেদী সে এসঙ্গও লেখক উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়েছেন।

অবনীন্দ্রনাথের রচনায় স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ মুগ্ধ হয়েছিলেন। তুলনায় তাঁর নিজের রচনার স্থায়িত্ব সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করেছিলেন। এটা নিশ্চয়ই কবির অত্যাঁজিত কিন্তু এর মধ্যে গ্রহণযোগ্য কথা হল কোনো কোনো রচনায় বাংলা সাহিত্যে অবনীন্দ্রনাথ অপ্রতিদ্বন্দ্বী। সেই অপ্রতিদ্বন্দ্বী লেখকের রচনা বিশ্লেষণ করে শ্রীযুক্ত বহু অবনীন্দ্রনাথের ফ্যান্টাসি জগতের রহস্যঘনিম্নর উন্মোচন করেছেন। অবন ঠাকুরের লেখার মৌলিকতা আবিষ্কারে লেখক যে কয়টি বিশেষ উপাদানের প্রতি মনোযোগী হয়েছেন তার মধ্যে আরবী-ফার্সী শব্দের কুশল ও নিপুণ প্রয়োগের প্রসঙ্গ অত্যন্তম। আর চাইবুড়োর ঘন ঘন আবির্ভাবে যে কোতুহলের উদ্বেক হয়েছে এবং তার অদৃশ্য হয়ে যাওয়ার ফলে সেই কোতুহল তুঙ্গস্পর্শী হল সে কথা এ গ্রন্থে লেখক সহৃদয় সাহিত্য-জিজ্ঞাসা নিয়ে উদ্ঘাটন করেছেন। এ ফ্যান্টাসির জগতে শিশু-বুড়ো সকলেরই অবাধ প্রবেশাধিকার। পরিণত মনেরও একটা অংশ ধ্বনি আর ছন্দের কাঙাল। এইটি অবনীন্দ্রনাথ ভালো করেই জানতেন। তাঁর লেখায় সেই ধ্বনি রঙ ছন্দের মেশামেশি।

শ্রীযুক্ত বহুর লেখায় ইউরোপীয় সাহিত্যের পরিণত রচনার কথা প্রায়শই উত্থাপিত। রবীন্দ্রনাথের বাক্যপ্রতিমা বিশ্লেষণে ইউরোপীয় কবি-সমালোচকের দিকান্তগুলি তিনি পরীক্ষা করেছেন। এ ব্যাপারে তাঁর অধিকার সহৃদয় পাঠকমাত্রেরই মন্তব্য করবেন। কখনো কখনো বাংলা সমালোচনায় এ-রকম তৌলন বিচার আরোপিত বলে মনে হয়। আবার বিদেশী লেখকের আপ্তবাক্যচয়ন কখনো কখনো নিজের সাহিত্যের দৈন্তাকেই প্রকাশ করবার সুযোগ করে দেন কেউ কেউ। অমলেন্দুবাবুর রচনায় এ দুই মনোভাবের একটিরও পরিচয় নেই। এই লেখায় সর্বদাই স্পষ্ট হয়েছে যে মহৎ সাহিত্য স্থানকালের উর্ধ্বে। এর মধ্যে ভৌগোলিক সংকীর্ণতা নেই। সেজন্তেই বোধ করি শ্রীযুক্ত বহু একই প্রযত্নে উল্লেখ করেন,

‘পোর্টম্যান্টে শব্দরাজির এমন নিখুঁত ননসেনস্ অবন ঠাকুর ছাড়া আর লিখতে পারতেন হুকুমার রায়, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ আর অবশ্য লিউইস্ ক্যারল্।’ এই মানসিকতা গ্রন্থটির সর্বত্র।

বিজিতকুমার দত্ত

পাদটীকা

রচনার বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ, মূদ্রণপারিপাট্যেও চমৎকার, এই গ্রন্থের মূদ্রণশক্তি আশাহুরূপ নয়— এজন্য একটি শুদ্ধিপত্রের সংযোজন বিহিতই হয়েছে। ছুঃখের বিষয় তার বাইরেও একাধিক ছাপার ভুল থেকে গেছে। কয়েকটির উল্লেখ অসুচিত হবে না। দণ্ডচিহ্নের আগে পরে অশুদ্ধ এবং শুদ্ধ পাঠ, নীচে থেকে গণনীয় হলে ছত্রের সংখ্যা বিন্দুচিহ্নিত।—

পৃ. ৩। ছ. ৫ হাওয়া/আভার, ৩৭৭ বিচারের/বিকারের, ৪২।১১ বুড়ি/বুরি, ৫৬।১১. তোমার/তোয়, ৬০।৮. করেছে/করিছে এবং ৬০।৬. “কবির বয়স”, “ক্ষণিকা”/“নগর-সংগীত”, “চিহ্না”, ৮৭।৮ সূধা/স্পর্ধা এবং আমার/থামার, ৯১।১৪ ‘লেখনী’/‘লেখন’, ৯৮।৫. চিরতরে/দিবসের। আশা করব শীঘ্রই এ বইয়ের নূতন সংস্করণের প্রয়োজন হবে আর সে সময় প্রুফ দেখাতেও যথোচিত যত্ন এবং সাবধানতার অভাব হবে না।

—সহ-সম্পাদক, বিশ্বভারতী পত্রিকা

যখন সম্পাদক ছিলাম। শ্রীপরিমল গোস্বামী। রূপা অ্যাণ্ড কোং, কলিকাতা। দাম ষোল টাকা।

পরিমলবাবুর স্মৃতিচারণমূলক গ্রন্থমালার পঞ্চম গ্রন্থ ‘যখন সম্পাদক ছিলাম’। পূর্ববর্তী চারটি বই— ‘স্মৃতি-চিত্রণ’, ‘দ্বিতীয় স্মৃতি’, ‘আমি যাদের দেখেছি’ এবং ‘পত্রস্মৃতি’। এদের যোগসূত্র কালানুক্রমিক পর্ববিভাগ দ্বারা চিহ্নিত নয়। যোগসূত্র লেখকের বিচিত্র অভিজ্ঞতা এবং প্রায় পঞ্চাশ বছরের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক পশ্চাৎপট।

বর্তমান শতকের প্রথমার্ধে বাংলাদেশের রাজনৈতিক ও সামাজিক ইতিহাস যেরূপ দ্রুত রূপান্তরিত হয়েছে, পূর্বে তা কখনো হয় নি। পরিমলবাবুর উল্লিখিত পাঁচটি বই থেকে এই কালখণ্ডে সামাজিক ও সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল কেমন ছিল তার একটি রসস্নিগ্ধ উজ্জল বিবরণ পাওয়া যাবে। এ বিবরণ অবশ্যই আংশিক, কারণ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার পরিধি স্বভাবতঃই সীমিত। তথাপি তা-ও অনেকখানি। ভবিষ্যতের ইতিহাসকার, বিশেষ করে সাহিত্যের ইতিহাস-লেখক, তাঁর পরিবেশিত তথ্য থেকে উপাদান সংগ্রহ করতে পারবেন।

লেখক সম্পাদনা করেছেন ১৯৩২ থেকে ১৯৬৪ পর্যন্ত। তবে এর সূত্রপাত হয়েছিল ছাত্রজীবনে পাবনার স্বরাজ পত্রিকায়। তার পরে জাহান-আরা বেগম চৌধুরী-সম্পাদিত বার্ষিক পত্রিকার প্রকৃত সম্পাদনার দায়িত্ব পড়ে পরিমলবাবুর উপর। ১৩৩৯ সালের পৌষ সংখ্যা থেকে তিনি শনিবারের চিঠির সম্পাদক হন। এ কাজ ত্যাগ করার পর একে একে সম্পাদনা করেন সচিত্র ভারত, অলকা, নতুন-পত্র ও শিক্ষক। ১৯৪৫-এর মার্চ থেকে যুগান্তর পত্রিকার রবিবারীয় সাময়িকী সম্পাদনার ভার গ্রহণ করেন।

শনিবারের চিঠির দায়িত্ব গ্রহণের পর থেকেই প্রকৃতপক্ষে তাঁর সম্পাদক জীবনের আরম্ভ। শনিবারের চিঠি, বঙ্গশ্রী, শিক্ষক ও যুগান্তর পত্রিকা কেন্দ্র করে সাহিত্যের আড্ডা গড়ে উঠেছিল। এই-সব আড্ডার

সুযোগে তিনি শিল্পী-সাহিত্যিকদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হতে পেরেছিলেন। লেখক হিসাবে যশঃপ্রার্থী তরুণ তাঁর কাছে লেখা নিয়ে আসত; আবার প্রবীণ লেখকদের কাছে সম্পাদককে রচনা প্রার্থনা করতে হত। সুতরাং নবীন প্রবীণ লেখকদের মধ্যে তিনি ছিলেন সেতুস্বরূপ। লেখকদের মধ্যে ছিলেন নানা বৃত্তির লোক— শিক্ষাবিদ, বিজ্ঞানী, ডাক্তার, ইঞ্জিনিয়ার, শিল্পী, সংগীতজ্ঞ, ব্যবসায়ী, প্রভৃতি। এই বিচিত্র বৃত্তির লেখকগোষ্ঠীর সংস্পর্শে এসে পরিমলবাবুর ভাবগ্রাহী মনের ভাণ্ডার নানা অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ হয়েছে।

সম্পাদনার দায়িত্ব গ্রহণ করলেও শনিবারের চিঠির দৃষ্টিভঙ্গি তিনি সম্পূর্ণ সমর্থন করতে পারেন নি। কোনো কোনো ক্ষেত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রোহ হয়তো যুক্তিযুক্ত ছিল; কিন্তু দেশের বরণ্য ব্যক্তিদের হয় করে দেখাবার প্রয়াস অযৌক্তিক। এই আক্রমণ কিরকম ছিল তার কতকগুলি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করে দেওয়া হয়েছে শনিবারের চিঠির ‘সংবাদ-সাহিত্য’ থেকে।

যুগান্তর সাময়িকীর পৃষ্ঠাতেই পরিমলবাবু তাঁর সম্পাদকীয় দায়িত্ব পরিকল্পনা অস্থায়ী পালন করতে চেষ্টা করেছেন। বিচ্ছিন্ন কতকগুলি লেখা ছেপে দেওয়া সহজ কাজ। তাতে তাঁর তৃপ্তি ছিল না। এ সম্বন্ধে তিনি বলেছেন: “যুগান্তরের মধ্যস্থতায় এই জাতীয় শিক্ষামূলক নানা বিষয়ের জ্ঞান পাঠক মহলে প্রচারের চেষ্টা কয়েছি। বিজ্ঞান, সংগীত, শিল্প, স্বাস্থ্যচর্চা এবং এ-সবের বাইরে প্রভাবপ্রসার নানা কৌশলের কথাও প্রচার করা হয়েছে যাতে লোকে কিছু সতর্ক হতে পারে।” (পৃ ২৩২)

শিক্ষা সম্বন্ধে তাঁর ঐকান্তিক আগ্রহের প্রমাণ রয়েছে যুগান্তর সাময়িকীর পৃষ্ঠায়। এর মধ্যে বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য পাঠ্যপুস্তকে ভুল-প্রমাদের বিরুদ্ধে অভিধান। জগদীশচন্দ্র গাছের প্রাণ আবিষ্কার করেছিলেন এই ভ্রমাত্মক কথা আমাদের ছাত্ররা পাঠ্যপুস্তক থেকে শেখে। যুগান্তরে ক্রমাগত লিখেও নিভুল পাঠ্যপুস্তক এখনো ছাত্ররা পায় না। এ দেশের শিক্ষাব্যবস্থাই যে অনেক গলদের জন্ম দায়ী তা তিনি দেখিয়েছেন বিদেশের শিক্ষাব্যবস্থা যেমন তার সংক্ষিপ্ত অথচ স্পষ্ট বিবরণ উদ্ধৃত করে। বিদেশ থেকে তাঁর কাছে লেখা চিঠি থেকে এই উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে।

লেখক তৈরি করা সম্পাদকের একটি প্রধান সামাজিক দায়িত্ব। পরিমলবাবু সে দায়িত্ব যথাসাধ্য পালন করেছেন। বনফুলকে দিয়ে তিনিই লিখিয়েছেন শনিবারের চিঠিতে। রাজশেখর বসুর অগ্রজ শশিশেখরকে দিয়ে বাংলা লেখানোর কৃতিত্ব তাঁর। তা ছাড়া যে-সব তরুণ লেখকদের মধ্যে প্রতিভার সন্ধান পেয়েছেন তাদের উৎসাহ দিয়ে লিখিয়ে লেখক হিসাবে প্রতিষ্ঠা অর্জন করতে সহায়তা করেছেন।

এই স্মৃতিকাহিনী সম্পাদকীয় দৃষ্টান্তের গণ্ডিতেই আবদ্ধ থাকে নি। বহুবাক্যবাদের কাছ থেকে শোনা কয়েকটি কাহিনীও দিয়েছেন। প্রকৃতপক্ষে এটি লেখকের সম্পাদক থাকাকালীন জীবনের স্মৃতিচারণ। এ-সব কারণে স্মৃতিকথার পরিধি বিস্তৃত হয়েছে, ও একটি কালখণ্ডের সাংস্কৃতিক পরিবেশকে পাঠকের সামনে উপস্থিত করা সম্ভব হয়েছে।

বইটির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত একটি স্নিগ্ধ কৌতুকপ্রবাহ ওতপ্রোতভাবে বয়ে চলেছে। পরিমলবাবুর মতে “দহসা বুদ্ধিবৃত্তিকে ধাক্কা মেরে কাত করে ফেলাই হচ্ছে কৌতুকের কাজ।” (পৃ ১৩৫) তাঁর লেখকদের সঙ্গে পরিমলবাবু নিজেও কিভাবে কৌতুক সৃষ্টির কাজে সক্রিয় ভাবে লেগে যেতেন তার চিত্তাকর্ষক বিবরণ পাঠকের মনেও কৌতুক সঞ্চার করে। সাময়িক ও দৈনিক পত্রিকার পৃষ্ঠা থেকে কৌতুকের অনেকগুলি দৃষ্টান্ত দেওয়া ভালোই হয়েছে। না হলে এগুলো হয়তো চিরদিনের জন্য হারিয়ে যেত।

বইপত্র ইত্যাদি সংরক্ষণ করা আমাদের স্বভাববিরুদ্ধ। এইজন্য আমাদের ইতিহাস নেই। পাশ্চাত্য শিক্ষার ফলেও এই স্বভাবের বিশেষ পরিবর্তন হয় নি। তাই পরিমলবাবুর বই পত্রিকা চিঠিপত্র সব-কিছু স্বচ্ছভাবে সংরক্ষণের পরিচয় পেয়ে বিস্মিত হতে হয়। তিনি এ-সব রক্ষা না করলে এ ধরনের স্মৃতিকথা লেখা সম্ভব হত না। শুধু যে খ্যাতনামা ব্যক্তিদের কাগজপত্র রেখেছেন তা নয়, অ-নামাদের প্রতিও তাঁর সমান শ্রদ্ধা। তাদের চিঠিপত্রও সংরক্ষণ করেছেন।

লেখকের ভাষা স্বচ্ছ ও সাবলীল। বিষয়কে অতিক্রম করে ভাষা কখনো প্রাধান্য লাভ করে নি। ভাষার প্রসাদগুণ, দু-এক ঝাঁচড়ে চরিত্রচিত্রণ, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তি, জীবনের সব-কিছু সম্বন্ধে আগ্রহ, কৌতুকপ্রিয়তা, সহানুভূতিসম্পন্ন মনোভাব এবং সুন্দর বিজ্ঞানসৌক্য বইটিকে উপভোগ্যের মতোই চিত্তাকর্ষক করেছে। আর-একটি বড় গুণ, আত্মকথা বলতে বসেও লেখক নিজেকে যথাসম্ভব পশ্চাতে রেখেছেন; বর্ণিত নরনারী এবং পরিবেশকে যথাযোগ্য মর্যাদা দিয়ে তাদের সঙ্গে মিলেমিশে আছেন। আলাদা হয়ে সব-কিছু ছাড়িয়ে নিজের অস্তিত্বকে জাহির করেন নি।

শুধু যে স্বথপাঠ্য তা নয়, এ বই থেকে অনেক কিছু জানবার ও ভাববার কথাও পাওয়া যাবে।

চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি

ধূসর জীবনের গোধূলিতে ক্লান্ত মলিন যেই স্থিতি
মুছে-আসা সেই ছবিটিতে রঙ এঁকে দেয় মোর গীতি ॥
বসন্তের ফুলের পরাগে যেই রঙ জাগে,
ষুম-ভাঙা শিককাকলিতে যেই রঙ লাগে,
যেই রঙ পিয়ালছায়ার চালে শুক্লসপ্তমীর তিথি ॥
সেই ছবি দোলা খায় রক্তের হিল্লোলে,
সেই ছবি মিশে যায় নিব্বাকলোলে,
দক্ষিণসমীরণে ভাসে, পূর্ণিমাজ্যোৎস্নায় হাসে—
সে আমারি স্বপ্নের অতিথি ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

II মর্সী -১ সী সী | সী সী সর্সী সী I সী -না না না | মা -১ -১ -১
ধূ . . স র জী ব নে . র গো . ধূ লি ত্তে . . .

I সা -মা মা মা | মা মা মপা -মগা I গা -স্বা সা -১ | -১ -১ -১ -১
ক্লা ন্ ত ম লি ন যে . ই স্ব . তি

I সা সমা মা -১ | মা -১ -১ -১ I মা -ধা ধা ধনা | না -সী সী -১
মু ছে . আ . সা সে ই ছ বি . টি . ত্তে .

I সী -গী গী গী | গী -পী পী -গী I গী -১ মা -১ | -১ -১ -১ -১
র ঙ্ এঁ কে দে স্ব মো . স্ব গী . তি

I সা গমা মা -। | মা -। মপা গা I মা -ধা ধা -না | না -সাঁ -। -। I
 সে আ মা বু ষ প্ নে . র অ . তি . ধি . . .

I সী -র্গী গী -৷ | গী -৷ -৷ -র্মর্গী I গী গর্গী পী মর্গী | গী -র্গী রী -র্গী I
ব . স ন তে . . . ব হ লে . র প . রা . গে .

I সী -না -র্গী -খী | -না -র্গী -৷ -খী I -ন৷ -না সী -৷ | সী -৷ মা -৷ II II
যে ই র ঙ্ জা . গে .

যে প্রেসে বিশ্বভারতী পত্রিকা বরাবর মুদ্রিত হইয়া আসিতেছিল তাহা
অকস্মাৎ বন্ধ হইয়া যাওয়ায় এবং অত্যন্ত অনতিক্রম্য বাধায় পত্রিকার কাজ
প্রায় দেড় বৎসর বন্ধ ছিল, ফলে অষ্টাবিংশ বর্ষের চতুর্থ সংখ্যা প্রকাশে
এই বিলম্ব। এজন্য পাঠক ও গ্রাহক-বর্গের কাছে আমরা মার্জনা-প্রার্থী।

অশুকি-সংশোধন

পৃষ্ঠা	ছত্র	অশুক	শুক
২৭৭	নাঁচে থেকে ৪	জিনিষেরাদ অর্শ টা	জিনিষের আদর্শ টা
২৮৩	৩	মেঘনাধবধ	মেঘনাদবধ
২৯৮	৪	সারসনে	সরাসনে
৩১০	১৫	লক্ষণ	মেঘনাদ
৩২০	১৫	দ্বজয়ের দাবি বায়ু	যুদ্ধজয়ের দাবি বা
৩২৩	নীচে থেকে ৬	উদ্ভূত	উদ্ভূত
৩৪৮	১০	ষথার্থ	ষথার্থ

বিশ্বভারতী পত্রিকা

সম্পাদক ॥ শ্রীপুলিনবিহারী সেন
অষ্টাবিংশ বর্ষ ॥ জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৯ - আষাঢ় ১৩৮০

বিষয়সূচী

শ্রীঅন্নদাশঙ্কর রায়		শ্রীপ্রমথনাথ বিশী	
অগ্রপথিক রামমোহন	১১০	রবীন্দ্রনাথের লিপিকা	১৯৬
কাঙ্গালীচরণ সেন		শ্রীবিজিতকুমার দত্ত	
স্বরলিপি	১৮৬	গ্রন্থপরিচয়	৩৫৪
শ্রীগোপিকানাথ রায়চৌধুরী		শ্রীবিনয় ঘোষ	
রবীন্দ্রনাথের ডায়েরির প্রকরণ ও প্রবণতা ৩৩৮		বাংলায় ভোকরাশিল্ল ও শিল্পীজীবন	৭৯
শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীভবতোষ দত্ত	
গ্রন্থপরিচয়	১০৫, ৩৫৩	বঙ্কিমচন্দ্র ও বঙ্গদর্শন	৬৩
শ্রীজগন্নাথ চক্রবর্তী		গ্রন্থপরিচয়	২৬৪
মেঘনাদবধকাব্যে চিত্রকল্প	২৮৩	শ্রীভবতোষ দত্ত	
শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়		রাজা রামমোহন রায় ও	
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর	৪৯, ২৬০	ভারতীয় অর্থনীতি	১১৪
শ্রীদিলীপকুমার বিশ্বাস		রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	
রামমোহন রায় ও বেদান্ত	১৩৭	চিঠিপত্র	১, ১৮৯, ২৭৭
শ্রীদীপঙ্কর চট্টোপাধ্যায়		‘চিত্রলিপি’	২৭১
ভিনাস ও বিশ্বকর্মা :		চিত্রস্বরগীত	১০৯
একটি পুরনো বিতর্কের রূপরেখা	২২৮	শ্রীরাজেশ্বর মিত্র	
শ্রীদেবব্রত মুখোপাধ্যায়		সামগান	২১১
কবি ডে লুইস ও তাঁর যুগ	৯৬	গ্রন্থপরিচয়	২৬২
শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য		শ্রীশঙ্খ ঘোষ	
গ্রন্থপরিচয়	৩৫২	গ্রন্থপরিচয়	১০২
শ্রীপ্রণব রায়		শ্রীশিশিরকুমার দাশ	
গঙ্গামঙ্গলকাব্য ও প্রাণবল্লভের ‘জাহ্নবীমঙ্গল’ ৩২৩		রামমোহন ও খ্রীষ্টধর্ম	১২৪
শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন		শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	
আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার আদি কথা	৫	স্বরলিপি	২৬৭, ৩৫৯
বাংলায় জাপানি ছন্দ	২০২		

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ রায়		হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
রবীন্দ্রনাথের ঋতুনাট্যে প্রকৃতিপুরাণ	২৫	শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপিকর/আলোচনা	২৫২
শ্রীসুধীরকুমার চৌধুরী		শ্রীহিরণকুমার সান্যাল	
উদ্দেশ্যের উদ্দেশ্যে	২৪৮	প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ	৮২
সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত	
স্বয়লিপি	১০৮	সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৭২

চিত্রসূচী

চিত্র		আলোকচিত্র	
এইচ. পি. ব্রিগ্‌স্		সেমিল ডে লুইস্	২৬
রামমোহন রায়	১০২	ডোকরাশিল্পের নিদর্শন এবং ডোকরাশিল্পী	৮১
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর		বাংলার ডোকরাশিল্পের নিদর্শন	৮০
একাকিনী	১	রবীন্দ্রনাথ, ইন্দিরাদেবী ও সুরেন্দ্রনাথ	১৮১
ভূদৃশ্য	২৭১	রবীন্দ্রনাথ, প্রশান্তচন্দ্র ও তাঁর সহধর্মিণী	
মুখচ্ছবি	২৭৪	শ্রীনির্মলকুমারী মহলানবিশ	৮২
যুগল	১৮২	রামমোহন রায়ের সমাধিমন্দির। ব্রিস্টল	১৩৬
		সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৮০

স্মরণবিবর্তন ৬১

গীতিনাট্য মায়ায় খেলা প্রকাশিত হয় অগ্রহায়ণ ১২৯৫ সালে। ইহার পঞ্চাশ বৎসর পরে ১৩৪৫ সালে কবি অনেক পুরাতন গানকে নতুন করিয়া এবং নতুন গান যোজনা করিয়া এই গীতিনাট্যকে নৃত্যনাট্যের রূপ দেন। কবির জীবিতকালে সম্পূর্ণ নৃত্যনাট্যের অভিনয় হয় নাই, ১৩৪৫ সালের দোলপূর্ণিমায় উৎসব উপলক্ষে অংশবিশেষমাত্র অভিনীত হইয়াছিল।

স্মরণবিবর্তন একষষ্ঠিতম খণ্ডে চৌদ্দটি গানের স্বরলিপি সংকলিত হইল। ইহার মধ্যে তেরোটি গান নৃত্যনাট্য মায়ায় খেলার অন্তর্ভুক্ত; পরিশিষ্টের 'কাছে ছিলে দূরে গেলে' গানটি কবি-কর্তৃক এই নৃত্যনাট্যের জন্য নতুনরূপে স্মরণযোগ্য হইলেও শেষ পর্যন্ত অন্তর্ভুক্ত হয় নাই। ১-সংখ্যক 'যেয়ো না, যেয়ো না, যেয়ো না ফিরে' এবং পরিশিষ্টের পূর্বোল্লিখিত গানটি পাঠান্তরে ও ভিন্ন স্থরে মায়ায় খেলা গীতিনাট্যেও আছে। স্বরলিপি শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার-কৃত।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ৭১

বিশ্বভারতী পত্রিকা

১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের ৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি

১. প্রকাশের স্থান : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ৭১
২. প্রকাশের সময়-ব্যবধান : ত্রৈমাসিক
৩. মুদ্রক : শ্রীরঞ্জন রায় (ভারতীয়)
১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ৭১
৪. প্রকাশক : শ্রীরঞ্জন রায় (ভারতীয়)
১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ৭১
৫. সম্পাদক : শ্রীপুলিনবিহারী সেন (ভারতীয়)
৫৪ বি হিন্দুস্থান পার্ক। কলিকাতা ২৯
৬. স্বত্বাধিকারী : বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
পোঃ শান্তিনিকেতন। বীরভূম। পশ্চিমবঙ্গ

আমি, শ্রীপুলিনবিহারী সেন এতদ্বারা ঘোষণা করিতেছি যে উল্লিখিত তথ্য আমার বিশ্বাস অনুযায়ী সত্য।

১ জানুয়ারি ১৯৭৬

স্বাঃ পুলিনবিহারী সেন

বিশ্বভারতী পত্রিকা

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে।
যাঁরা সংখ্যাগুলি সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের
অবগতির জন্তু নিম্নে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

- ষষ্ঠ বর্ষের প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০
- দশম বর্ষের সম্পূর্ণ সেট, ৪'০০। রেজেষ্ট্রি ডাকে ৬'০০
- পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০, বাধাই ৫'০০; তৃতীয় সংখ্যা ১'০০
- অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়; উনবিংশ বর্ষের তৃতীয়; বিংশ বর্ষের প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয়; একবিংশ বর্ষের চতুর্থ; দ্বাবিংশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয়; ত্রয়োবিংশ বর্ষের দ্বিতীয়; তৃতীয় ও চতুর্থ এবং চতুর্বিংশ বর্ষের প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০
- পঞ্চবিংশ বর্ষের প্রথম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০
- ষড়্‌বিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০
- সপ্তবিংশ বর্ষের চারটি সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০
- অষ্টাবিংশ বর্ষের প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'৫০

বিশেষ সুযোগ

কমিশনের হার : সাধারণ ক্রেতা শতকরা ২০'০০

পুস্তক বিক্রেতা শতকরা ৩০'০০

পূর্ব-বাংলার গল্প ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
বাংলাদেশের পল্লীঅঞ্চলের জীবনযাত্রার সঙ্গে রবীন্দ্র-
নাথের যে পরিচয় তা ঐ সময়ে রচিত তাঁর কোনো
কোনো গল্পের উৎস। এ-রকম কয়েকটি গল্পের
সংকলন। মূল্য ৭'০০ টাকা

রূপান্তর ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
সংস্কৃত পালি প্রাকৃত তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক
ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের
প্রকীর্ণ কবিতাবলী মূল-সহ একত্র সমাহৃত।
মূল্য ৭'০০ টাকা

পল্লী-প্রকৃতি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
এদেশের পল্লীসমগ্র ও পল্লী-সংগঠন সম্পর্কে রবীন্দ্র-
নাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাবলী। অধিকাংশ রচনাই
ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে সংকলিত হয় নি।
মূল্য ৪'৫০ টাকা

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা ॥
রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা, রবীন্দ্র-রচনা, রবীন্দ্র-
পাণ্ডুলিপি-বিষয়ে বিভিন্ন লেখকের মূল্যবান তথ্যবহু
রচনা-সংগ্রহ। ১ম খণ্ড ১৫'০০; ২য় খণ্ড ২০'০০
যা দেখেছি যা পেয়েছি ॥ সুধীরঞ্জন দাস
বিশ্বভারতীর প্রাক্তন উপাচার্য তথা ভারতের প্রধান
বিচারপতির সুদীর্ঘ ও বৈচিত্র্যময় জীবনের বিবরণী।
মূল্য ১৪'০০ টাকা

চার্লস ফ্রিয়ার এণ্ডরুজ ॥ মলিনা রায়
রবীন্দ্রনাথের একান্ত সহকারী বহু এণ্ডরুজের বহু-
বিচিত্র জীবনের আলেখ্য। অবনীন্দ্রনাথ ও এণ্ডরুজ
-অঙ্কিত চিত্র-ভূষিত। মূল্য ১০'০০ টাকা

ঘরে বাইরে সংগীতের আনন্দ !

নতুন

হিজ মাস্টার্স সাউন্ড

ট্রান্স-মেন্ডিন্স
(মেন্ডিন্স-কান-ব্যাটারী
রেকর্ড প্রস্তুত)



মাত্র ৬৬০ টাকা
(প্রতিটি সর্বাধিক মূল্য
উৎপাদন ওয়াক সবেজ,
হাটসি ওয়াক সবেজ)

দরাজ আওয়াজ, বহুবিধ ব্যবহারিক সুবিধা



HMV

হিজ মাস্টার্স সাউন্ড
খামির ভগতে ৭০ বছরের ওপর সবার সেরা নাম

কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য বই

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অরবিন্দ ঘোষ

অরবিন্দের জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে প্রকাশিত। 'অরবিন্দ, রবীন্দ্রের লহো নমস্কার' কবিতাটি, 'অরবিন্দ ঘোষ' শীর্ষক প্রবন্ধ ও শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত রবীন্দ্রনাথের একখানি প্রাসঙ্গিক পত্রের সংকলন। কবিতাটির পাণ্ডুলিপি-চিত্র সংবলিত। মূল্য ২'০০ টাকা।

প্রমথ চৌধুরী

সনেট-পঞ্চাশৎ ও অন্যান্য কবিতা

সনেট-পঞ্চাশৎ, রবীন্দ্রনাথ-প্রদত্ত নামে প্রকাশিত 'পদচারণ' এবং বিভিন্ন পত্রপত্রিকা ও লেখকের কবিতার খাতা থেকে সংগৃহীত অন্যান্য কবিতা একত্র গ্রথিত। গ্রন্থপরিচয়ে প্রমথ চৌধুরীর রচনা সম্বন্ধে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রিয়নাথ সেন ও সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের মূল্যবান রচনা সংকলিত। শ্রীপুলিনবিহারী সেন-সম্পাদিত। মূল্য ৮'০০, শোভন ১০'০০ টাকা।

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

রামমোহন ও তৎকালীন সমাজ ও সাহিত্য

এই গ্রন্থে বিবৃত হয়েছে একটি বৃহৎ দেশকালের রাষ্ট্রনৈতিক সামাজিক ও ধর্মীয় ইতিহাস, বিবৃত হয়েছে খ্রীষ্টানির সঙ্গে হিন্দুয়ানির বিরোধ, তাত্‌কালিক সাময়িক পত্রপত্রিকা এবং গ্রন্থপ্রকাশের ইতিবৃত্ত, বাংলা গদ্যের ধীর অথচ স্থানিশ্চিত পদক্ষেপের কাহিনী। বহিন চিত্র ও হৃদয় পোছদে কল্পিত। মূল্য ১২'০০, শোভন ১৫'০০ টাকা।

শ্রীরানী চন্দ

শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ

অবনীন্দ্রনাথের শিল্পসৃষ্টির চিত্তাকর্ষক কাহিনী এবং ব্যক্তি অবনীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয়। অবনীন্দ্র-জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে প্রকাশিত। শিল্পীগুরুর আত্মপ্রতিকৃতি, বিখ্যাত রঙিন চিত্র 'কালো মেয়ে', কটুম-কাটামের তিনখানা প্রতিলিপি এবং হৃদয় প্রচ্ছদপটে অঙ্কিত। মূল্য ১০'০০, শোভন ১২'০০ টাকা।

শ্রীমলিনা রায়

চার্লস ফ্রিয়ার এগুরুজ

দীনবন্ধু এগুরুজের জন্মশতবর্ষে বিশ্বভারতীর অঙ্কার্য। ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামের একনিষ্ঠ সেবক, বিশ্বভারতীর আদর্শ প্রচারে রবীন্দ্রনাথের একান্ত সহকারী বন্ধু, গান্ধীজী ও বিজ্ঞেন্দ্রনাথের সহোদরতুল্য চার্লস ফ্রিয়ার এগুরুজের বহুবিচিত্র জীবনের সরস ও সুখপাঠ্য আলোচনা। বহুবর্ণ চিত্র, পাণ্ডুলিপির প্রতিলিপি এবং হৃদয় প্রচ্ছদপটে অঙ্কিত। মূল্য ১০'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রিট। কলিকাতা ১৬। ফোন ৪৪-৯৮৬৮/৬৯

তাপসী প্রেস। ৩০ বিধান সরণী। কলিকাতা ৬ হইতে

রণজিৎ রায়, অধ্যক্ষ, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ। ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রিট। কলিকাতা ১৬ কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত
চিত্র ও মলাট রিপ্‌রোডাকশন সিজিকট। ৭/১ বিধান সরণী। কলিকাতা ৬ হইতে মুদ্রিত

